MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

MÉMOIRES

PUBLIÉS

PAR LES MEMBRES

DE

L'INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

DU CAIRE

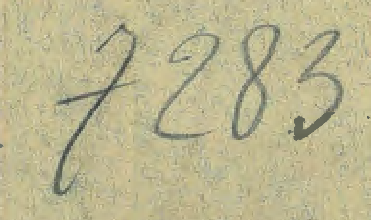
SOUS LA DIRECTION DE M. GEORGE FOUCART

TOME TRENTE-NEUVIÈME

JEAN CLÉDAT

LE MONASTÈRE ET LA NÉCROPOLE DE BAOUÎT

TOME DEUXIÈME. — PREMIER FASCICULE



LE CAIRE

IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS

D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

1916

La planche III paraîtra avec le deuxième fascicule.

SAISON DE FOUILLES

AVRIL-MAI 1903.

CHAPELLE XXX.

A une vingtaine de mètres environ au sud de la chapelle XXVIII, existe un groupe de constructions paraissant avoir été, dans l'antiquité, enclos par une muraille. Une partie seulement de cet ensemble, celle représentée dans la

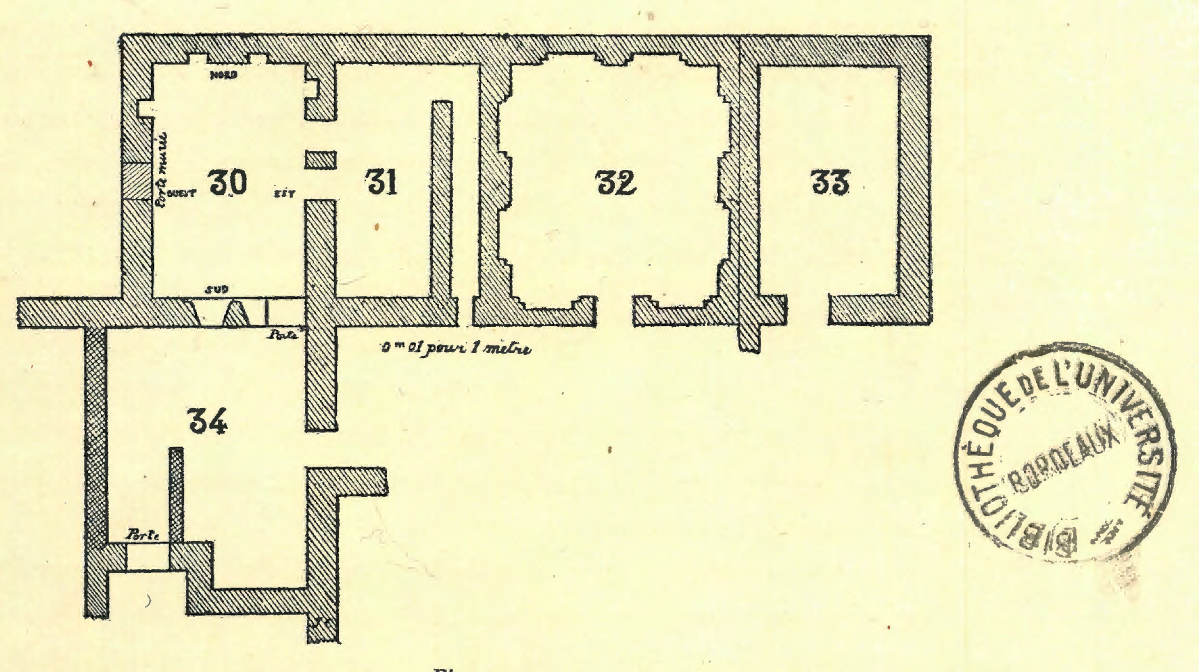


Fig. 1.

figure 1, a été déblayée. J'ai dû abandonner le reste par suite de la quantité de sable à enlever et surtout parce que les sondages pratiqués dans les autres parties ont montré que les murs ne portaient aucune trace de décorations; peut-être aurait-on pu, dans les parties inférieures, recueillir quelques graffites; mais pour cela il eût fallu dépenser beaucoup de temps, exécuter un travail pénible que

mes moyens ne permettaient pas et dont le résultat était moins que certain. Dans le groupe que mon plan reproduit, toutes les chambres, sauf le numéro XXXI, étaient décorées de peintures à fresque.

Dans ce groupe le numéro XXXI a été donné à une cour précédant la chapelle XXX. On y parvenait par un long couloir de o m. 75 cent. de largeur, placé au nord; ce couloir était primitivement sur toute sa longueur recouvert d'une voûte en plein cintre, dont une partie avait été détruite antérieurement au déblaiement. De cette cour on pénètre dans la salle XXX, par une double porte à arcs surbaissés (pl. II). Je n'ai remarqué aucun remaniement postérieur et n'ai relevé aucun graffite sur les murs de cette cour entièrement blanchis à la chaux.

La chapelle XXX était primitivement munie de trois portes. La première, celle du côté ouest, a été murée par la suite. La seconde est une porte basse, étroite, située dans l'angle gauche de la paroi sud; elle communiquait avec la chambre XXXIV. Ces deux portes sont rectangulaires. La troisième, géminée, comprend deux ouvertures couronnées de deux arcs surbaissés. Elle est placée au centre de la paroi est et donne accès dans la cour précédemment décrite. La chapelle recevait le jour par une fenêtre géminée, percée dans le tympan de la paroi sud. On trouve encore trois niches, dont deux ont été ménagées dans la paroi nord et la troisième à la droite de la paroi ouest. Telles sont les dispositions architecturales de cette salle. Les murs avaient été recouverts d'intéressantes peintures, dont il ne reste que les tableaux historiés des parois nord et est, avec des morceaux importants de la décoration ornementale des embrasures de la fenêtre et des autres parois.

Une décoration purement ornementale tapisse la paroi verticale des murailles (pl. II); au-dessus, à la naissance de la voûte et dans la partie inférieure des tympans on a peint divers tableaux tirés de la vie de Jésus. Malheureusement, ces peintures ont beaucoup souffert et le peu qu'il en reste ne peut que faire regretter la perte des morceaux disparus.

La partie orientale, la mieux conservée de la salle, n'offre rien de particulier. C'est, sur le soubassement des parois nord et sud, un semis de plantes vertes enfermées dans un décor géométrique en losanges dont le tracé est fait de guirlandes fleuries; du pied de la plante s'échappe, montée sur une haute et mince tige, une large fleur épanouie où le rose des pétales se joue avec le vert de l'enveloppe; les contours et détails sont sertis par un trait noir. Sur les deux autres parois, est et ouest, figurent, dans un tracé de guirlandes disposées cette fois rectangulairement, d'autres plantes exécutées de même façon et avec les mêmes couleurs, rose et vert. Le décorateur a tenté de reproduire certaines plantes

qu'il avait sous les yeux; malgré tous ses efforts il n'a réussi à donner d'elles qu'une interprétation grossière dans laquelle il est bien difficile de reconnaître les espèces. Toutefois il était intéressant de signaler cet essai timide, même maladroit, de réalisme dans une composition ornementale dont l'ordonnance générale rappelle certains motifs de tapisserie. Au-dessus de cette décoration figure une double frise se développant tout autour de la salle (pl. II); l'inférieure représente des feuilles et des fleurs alternant; la supérieure une dentelure, sorte de rais de cœur, se dégageant en clair sur un fond noir. Au centre de la paroi ouest, l'artiste a intercalé dans le milieu de la deuxième frise une croix verte placée entre deux palmes, encerclée dans une couronne de fleurs de couleur rose. De chaque côté des branches de la croix se lit répété le monogramme Aω (fig. 2).

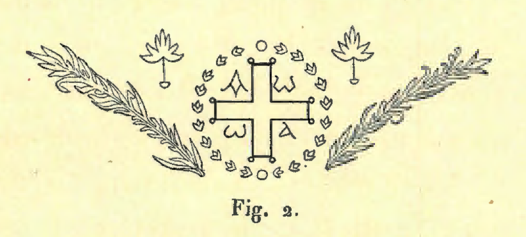


Fig. 2.

Au-dessus des frises, dans les tympans ou à la naissance de la voûte, on avait peint une série continue de tableaux empruntés à la vie de Jésus. De tout cet ensemble il ne reste qu'une faible partie. J'attribuerais volontiers ces fresques à la première période de Baouît, vers le vi^{e} siècle. En effet, nous retrouvons dans la composition des scènes, dessin et mouvement des figures, ainsi que dans le détail des costumes, le faire, la grâce et la souplesse qui rappellent les créations de l'ancienne école alexandrine et dont l'influence se manifeste bien davantage dans le décor si gracieux des fenêtres. Les divers épisodes de la vie de Jésus se développaient tout au long des parois nord, est et ouest; on ne peut que regretter la perte totale des motifs peints sur cette dernière paroi. Celle-ci a été entièrement détruite par la chute de la voûte. Étant donné que la paroi nord montre les scènes de la Vie et la paroi est les miracles, on pourrait admettre que la paroi ouest montrait des épisodes de la Passion. Cependant, j'objecterai que les scènes de la Passion ne paraissent pas avoir attiré les artistes égyptiens, du moins à cette époque : ils semblent avoir répugné à la représentation de ces spectacles tragiques. Exception faite pour le massacre des Innocents, je n'en connais aucun exemple; ce n'est que tardivement et probablement sous une influence étrangère, peut-être syrienne, que l'on voit apparaître les scènes de la Passion dans l'iconographie chrétienne d'Égypte. On pourrait donc supposer que la série des tableaux commençait à la paroi ouest avec les scènes de l'Enfance. Cette disposition pourrait être comparée utilement avec la vie de David (chapelle III) dont les tableaux se développent de gauche à droite en commençant par la paroi ouest.

Paroi nord.

Le premier tableau (fig. 3) à gauche de la paroi, représente le massacre des Innocents (pl. III) annoncé par le mot ΤΑΡΞΙϹ (pour τάραξις) écrit en lettres noires au-dessus de la tête du premier soldat romain de gauche[1]. Les nombreuses et importantes cassures emportant jambes ou têtes, les effacements dus aux frottements ou à l'action du temps ne permettent pas de se rendre compte avec exactitude du nombre des personnages et de l'action générale de la scène. A gauche un soldat frappe au cœur de son glaive un enfant nu. Il le tient de la main gauche par la chevelure et lui serre fortement les jambes entre les siennes afin de l'empêcher de se débattre. Un autre enfant frappé gît à ses pieds. Deux femmes éplorées, les bras levés en signe de désespoir, sont debout, assistant impuissantes à ce drame. Elles portent une robe longue ornée de dessins à peu près effacés, peints en rouge sur l'une des robes, et en bleu sur l'autre. Ces robes, maintenues par une ceinture attachée au-dessous des seins, largement ouvertes sur la poitrine, laissent voir la chemise. La tête de la seconde femme est détruite, mais celle de la première est parfaite dans son expression de désespoir. L'attitude de la figure et l'on peut ajouter de toutes celles peintes sur cette paroi, est traitée avec habileté et souplesse; autant qu'on en peut juger par ce qu'il en reste, la distribution des groupes est parfaitement ordonnée; l'artiste qui a traduit le sujet par la fresque avait un sens véritable d'observation et la scène a un air de réalisme qu'on rencontre rarement à Baouît. Je ne trouve à comparer à ces peintures que les quelques morceaux peints recueillis sur les colonnes et les parois de murailles des églises.

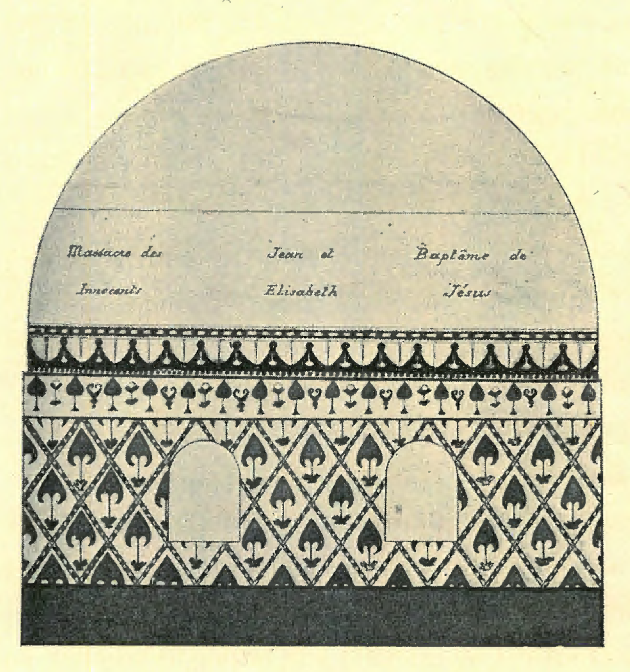


Fig. 3.

Immédiatement après les deux femmes figure un deuxième soldat romain, ce

[1] Comparer la même scène que j'ai relevée au Deir Abou-Hennîs (*Bulletin de l'Inst. fr. d'arch. orientale*, II, pl. I). Depuis ces fresques ont été reproduites, d'après mes dessins, dans Cabrol, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne*, au mot *Antinoé*, fig. 791.

qui montre que la scène n'est pas terminée après la représentation des femmes; viennent ensuite trois personnages, dont un couché à terre. J'ignore, étant donné l'état complet de mutilation de la fresque à cet endroit, si ces dernières figures doivent se rattacher au tableau précédent ou si elles forment à elles seules un deuxième épisode de la vie de Jésus.

L'état de la peinture, vers le milieu de la paroi, s'améliore et les sujets sont mieux conservés. Tout d'abord c'est une femme vêtue d'un manteau brun, cachant en partie une tunique jaune; elle porte sur les bras un enfant couvert d'une robe rouge. Puis suivent deux personnages se regardant et causant ensemble. Le premier est à peine visible, tant les traits du dessin sont effacés; le second, vêtu d'un manteau brun et d'une tunique jaune, porte dans la main gauche un bâton, la main droite est relevée dans un geste de parole; la tête, probablement de profil, est absente. D'après le développement des motifs peints on peut rapprocher de cette scène celle du Deir Abou-Hennîs qui montre, dans une distribution analogue, après le massacre des Innocents, Jean sur les bras de sa mère Élisabeth, les noms étant écrits au-dessus des figures.

A ce tableau fait suite immédiatement celui bien connu du Baptême du Christ, qui apparaît pour la deuxième fois à Baouît[1] (pl. IV et V). Jésus vu de face, la tête nimbée, le corps entièrement nu, les bras dans la position des orants, les jambes légèrement écartées, est représenté debout dans le Jourdain dont les eaux sont rendues par une couleur noire uniforme. Le fleuve est personnifié par un petit personnage placé à la gauche du Christ; il est agenouillé sur la jambe gauche, la tête levée vers le Christ, la main droite dressée en l'air dans un geste de profonde admiration; dans la main gauche étendue le long du corps il porte une patène. A gauche du fleuve, Jean-Baptiste, les jambes légèrement fléchies, la main droite posée sur l'épaule du Christ, est vêtu d'une longue robe souple à travers laquelle se dessinent les formes du corps. A droite du tableau un serviteur (une cassure a emporté toute la partie supérieure du corps) porte le linge qui doit sécher le corps du Christ. Ce personnage est vêtu d'un superbe manteau de couleur, relevé au-dessus du genou droit et laissant voir une longue tunique blanche ornée dans le bas d'une large broderie et de deux *calliculæ* peintes en un ton ocre jaune foncé imitant les tons chauds de la broderie d'or.

Exception faite pour le Christ, l'artiste qui a exécuté ces peintures a dû largement s'inspirer de modèles antiques puisés pour la plupart à l'école alexandrine. Dans cette période de l'art chrétien on retrouve encore tous les anciens types

[1] Cf. Chapelle XVII, vol. I, pl. XLV (= *Mémoires de l'Institut français d'archéologie orientale du Caire*, t. XII).

classiques sortis des ateliers hellénistiques[1]. L'art copte n'est plus à nos yeux ce qu'il sera plus tard, un art en pleine décomposition, n'ayant produit que des œuvres sans caractère, sans expression et d'une faiblesse de composition et de dessin qui lui ont valu une triste renommée. Depuis longtemps les morceaux sculptés sortis des fouilles l'ont montré sous un jour tout nouveau. Il n'en pouvait être autrement pour la peinture, qui était comme le complément nécessaire de la sculpture. Plus que Byzance peut-être, et bien avant, l'Égypte eut à lutter contre «la diversité des religions et le mélange des races».

Paroi est.

Une seule scène subsiste, et peut-être le commencement d'une deuxième. La Cène et le miracle de Cana(?), débutant à gauche, représentent le commencement de la série des miracles qui se développaient tout au long de la muraille. La reproduction du calque que je donne ici (fig. 4) ne donne qu'une faible partie de ces tableaux qui s'étendaient jusqu'au milieu de la paroi. Voici la description sommaire de ce que j'ai vu et pu consigner au fur et à mesure du déblaiement :

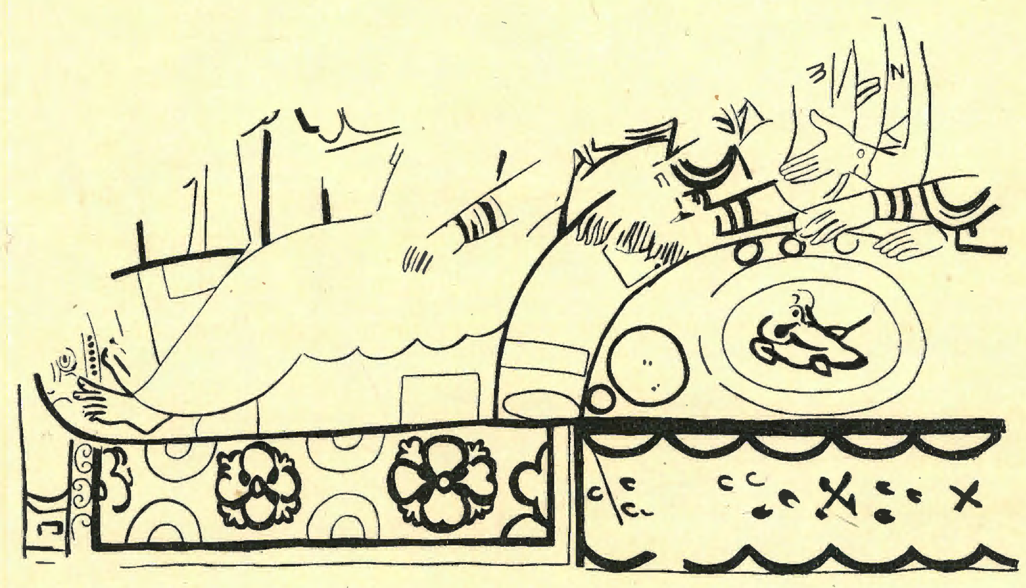


Fig. 4.

1° Autour d'une table demi-circulaire — σιγμα — cinq personnes ont pris

[1] Il faut dire que le classement des peintures coptes est encore à faire. Jusqu'à ce jour, ce n'a été que par à peu près et au petit bonheur qu'on a daté ces monuments ou qu'on leur a fixé une époque. Il est vrai que l'on a peu de moyens de contrôle et de comparaison; enfin les rares œuvres portant date n'ont pas encore été, du moins à ma connaissance, suffisamment étudiées.

place; les trois du centre sont assises (fig. 4); les deux autres, qui occupent les extrémités, sont étendues à la romaine sur des lits. Sur la table est une volaille[1] posée sur un plat; des pains sont disposés autour du plat. Seul le personnage de droite mange.

2° A droite de cette première partie de la fresque figurent huit amphores : sept sont peintes en bleu et la dernière est peinte en rouge. Un serviteur légèrement incliné entre la table et les amphores présente une coupe aux personnes assises à la table. Derrière la huitième amphore est une tour. Après celle-ci le plâtre est complètement tombé et il ne reste plus rien des tableaux qui suivaient.

Ce tableau est à rapprocher de la fresque découverte par Wescher dans les catacombes de Karmoûz à Alexandrie. Dans cette dernière, toutefois, nous ne voyons pas figurer les amphores.

Paroi sud.

Le tympan de l'arc dans sa partie supérieure ainsi que le haut des fenêtres étaient brisés lors de la découverte; fort heureusement l'écroulement eut lieu assez tardivement et avant que les chambres ne fussent remplies de sable (fig. 5). A cela nous devons la conservation d'une partie de la décoration des embrasures de fenêtres dont j'ai retrouvé les morceaux dans la salle contiguë; ils étaient couchés dans le sable, ayant encore gardé une partie de leurs décorations. Les choses étant demeurées en place depuis cette époque, je crois que l'on peut rétablir ainsi la disposition décorative de la paroi :

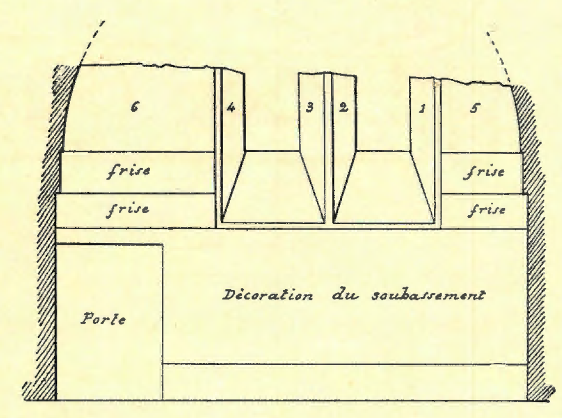


Fig. 5.

1. Branche de feuillage jaillissant d'une corne fleuronnée et se développant gracieusement en rinceaux; dans l'un est un oiseau, dans l'autre une corbeille chargée de fruits. Pour toutes les embrasures les rinceaux sont semblables, seul le motif diffère dans les enroulements.

[1] Sur le coq servi le jour de la Cène, voir Lacau, *Fragments d'apocryphes coptes*, p. 24.

2. Rinceaux aux motifs intérieurs complètement effacés.

3. Rinceaux avec un lion courant alternant avec une corbeille chargée de fruits.

4. Rinceaux : dans l'un figure un quadrupède à tête humaine (sphinx) dans l'attitude de la marche; il est peint en brun. Dans le second enroulement est une corbeille chargée de fruits.

Les linteaux avaient eux-mêmes reçu un motif décoratif en tout semblable, comme composition, aux motifs des côtés de fenêtres; sur l'un, celui de l'ouverture de droite, apparaît dans une boucle une panthère mouchetée ou tout autre félin sautant d'un mouvement souple et gracieux dans un rinceau trop étroit pour le contenir. Les pattes de devant s'appuient sur une corne d'où s'échappent les feuillages chargés de fruits que l'animal, la gueule ouverte, semble vouloir happer. Dans l'autre boucle est un autre félin aux longues oreilles droites, la gueule ouverte; il est assis sur son arrière-train, arc-bouté sur les pattes de devant dans l'attitude de l'éveil. Ces deux animaux sont traités avec beaucoup de souplesse et dans un sentiment de réalisme qui marque chez l'artiste une observation rigoureuse de la nature (pl. V); on songe à certaines productions picturales du même genre que l'on trouve sur les parois des vieilles tombes égyptiennes de la XVIIIe dynastie.

Le deuxième linteau montre une antilope aux longues cornes et une corbeille chargée de fruits enfermée dans les rinceaux.

Enfin dans les panneaux 5 et 6 du croquis, le peintre a représenté des personnages, des moines certainement, dont il ne reste que le bas des jambes en 5, tandis qu'en 6 le plâtre est complètement tombé.

INSCRIPTIONS.

Les inscriptions relevées dans cette chapelle ne sont qu'au nombre de deux. Elles étaient peintes sur la paroi est.

I. La première, qui n'est que la fin d'une longue inscription, est peinte en beaux caractères rouges au-dessous de la frise ornementale inférieure, à droite de la porte. Il semblerait, d'après le soin qui a été apporté à l'exécution de cette inscription, que nous ayons la fin de la dédicace de la chapelle. Il est probable que l'inscription est de la même époque que les peintures. Cependant rien ne nous

permet de supposer que le début nous eût fourni quelques renseignements sur la date de la décoration de cette chapelle, les inscriptions coptes donnant rarement des dates précises, sauf indication de l'indiction :

. . . . ⲫⲟⲓⲃⲁⲙⲙⲱⲛ ⲕⲟⲩⲓ ⲡϣⲏⲣⲉ ⲛ̄ⲁⲡⲁ ⲡⲓⲏⲩ ⲙⲛ ⲁⲡⲁ
ϩⲁⲙⲏⲛ (sic)
ⲡⲉⲧⲣⲉ ⲡⲓⲱⲧ ⲛⲧⲣⲓ̈ ϣⲁⲏⲗ ⲉϫⲱⲓ̈ ⳨

II. Inscription peinte en noir sur le soubassement. Elle était entière au moment de la découverte; j'ai eu le temps de la copier avant que la partie supérieure gauche ne se brisât (fig. 6).

Voici ma lecture des cinq premières lignes :

⳨ⲡⲛⲟⲩⲧⲉⲛⲫⲁⲅⲓⲟⲥⲁⲡⲁⲁ
ⲡⲟⲗⲗⲱⲣⲟⲉⲓⲥⲉⲣⲟⲓⲁⲛⲟⲕ
ⲓⲱⲥⲏⲫⲙⲉⲉⲛⲱⲭⲙⲛⲥⲧⲉⲫⲛ
ⲡⲛⲟⲩⲧⲉⲉⲛⲧⲉⲛϩⲁⲏⲉⲃⲟⲗⲉ
ⲛⲁⲛⲟⲩⲥ. . . . etc.

Fig. 6.

CHAPELLE XXXII.

Construite sur plan carré, cette chambre mesure 5 m. 50 cent. de chaque côté avec une double muraille de 0 m. 45 cent. d'épaisseur chacune. Le mur intérieur a été élevé après coup, afin de pouvoir établir les niches qui n'avaient pas été réservées dans le premier état de la construction (fig. 7). Les niches sont disposées symétriquement deux par deux, sur chaque paroi; elles sont à fond plat et surmontées d'un arc en plein cintre. La porte d'entrée de la salle est placée au milieu de la paroi sud à égale distance des deux niches.

Fig. 7.

Les fresques qui recouvrent les murailles nous sont généralement parvenues en assez bon état, mais il ne semble pas qu'il y ait eu de la part du décorateur, comme dans la chapelle précédente, une conception, une idée d'ensemble dans la disposition des sujets; ce sont des motifs symboliques ou religieux, sans groupement, où les sujets principaux sont peints dans les niches, les parois ne montrant que des figurations de moines ayant joui d'une certaine célébrité à l'époque. Dans certaines de ces peintures on retrouvera encore des figures à la physionomie expressive, très largement traitées et méritant d'être étudiées.

Les soubassements qui supportent les figures forment une décoration en losanges analogue à celle de la chapelle précédente; ce sont toujours des guirlandes de feuilles et fleurs avec aux intersections un bouton carré ou rond, et pour motif central une fleur ou une plante stylisée, qui varie d'une paroi à l'autre. Au-dessus des personnages, tout autour de la salle, court une longue grecque de 0 m. 17 cent. de hauteur. Presque toute cette décoration était recouverte d'un enduit à la chaux généralement peu consistant, mais qu'il fallut gratter soigneusement pour faire réapparaître les peintures qui doivent en grande partie leur bonne conservation à cette couverte. La salle ne comportant aucune disposition spéciale, aucun ensemble où les sujets convergent et se concentrent vers un motif principal et dominant, je commencerai ma description par la paroi sud, qui est celle par où l'on pénètre (fig. 8, pl. VI).

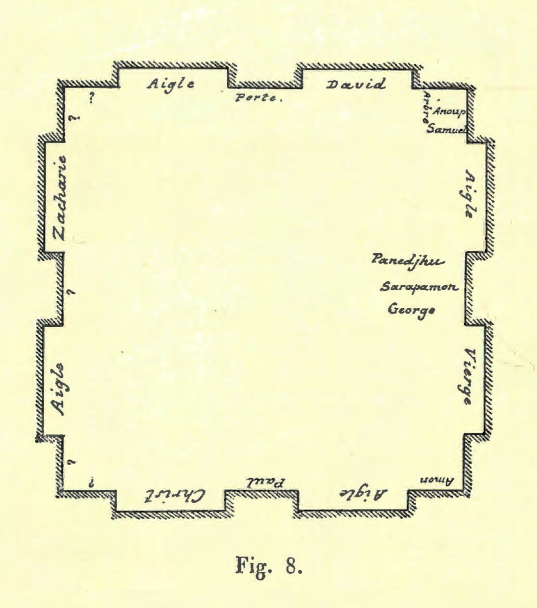


Fig. 8.

Paroi sud.

La partie à gauche de la porte est entièrement détruite; à l'extrémité de la paroi il n'y a place que pour un seul personnage; dans la niche figurait vraisemblablement un aigle indiqué par la disposition générale des autres niches. A droite de la porte, la niche nous présente un sujet historique qui apparaît pour la première fois dans l'iconographie chrétienne, David échanson, ⲆⲀⲨⲈⲒⲦ ⲠⲢⲈϤⲞⲨⲰⲐ̄ (pl. VI et IX). Le futur roi, car le peintre nous le montre comme un tout jeune homme et probablement en service auprès de Saül son maître, est debout au milieu d'un paysage de verdure qui forme le fond du tableau et dans lequel sont distribuées un peu au hasard des branches de feuillages, l'artiste voulant indiquer ainsi les arbres au milieu desquels se passe la scène. David est représenté de face, la tête nimbée légèrement inclinée à droite; il est vêtu d'une courte tunique blanche à laquelle sont adaptées des manches descendant jusqu'aux coudes. A l'aide du *simpulum* il remplit une coupe qu'il tient dans la main gauche du vin qu'il vient de puiser dans une des deux amphores placées à sa droite et posées sur un meuble carré dont l'usage est encore répandu de nos jours dans toute l'Égypte. La panse des amphores est ornée de guirlandes de feuillages. A gauche de David on voit une grande vasque bulbeuse remplie d'eau et dans laquelle rafraîchissent trois autres vases. La vasque repose sur une sorte de trépied à colonnettes. A l'extrémité gauche figurent deux objets dont je ne puis déterminer la nature, mais dont l'un pourrait être un fruit, melon ou pastèque.

La scène, tirée probablement d'un apocryphe, rappelle, par sa composition et la disposition générale, les productions alexandrines. Et si ce n'était le nom et le nimbe que porte le personnage, on pourrait croire que le peintre a reproduit, assez maladroitement du reste, une de ces nombreuses scènes de banquets par exemple, qu'il avait vu figurer sur les murailles des maisons d'Alexandrie; l'idée même de cette composition me paraît empruntée à un modèle profane peu modifié, et certainement plus ancien. Malgré de nombreux défauts, on retrouve dans cette figure toutes les marques d'un art plus libre et plus savant que ne le fut celui de l'école byzantine. Peut-être sera-t-on porté à ramener cette peinture à une époque antérieure au VIe siècle. Je ne le crois pas; toutefois je serais tenté de la classer, comme du reste tout l'ensemble des peintures de cette chapelle, parmi les plus vieilles productions de Baouît.

Après David échanson, la décoration de la paroi se continue et se termine par la représentation d'un arbre dont le réalisme ne peut faire pardonner la médiocrité.

Paroi ouest.

En commençant à gauche de la paroi, nous avons : 1° ⲠⲀⲤⲞⲚ ⲀⲚⲞⲨⲠ ⲚⲈϬ[Ⲱ]Ϣ «le frère Anoup l'Éthiopien». La figure est très effacée. Anoup porte, ainsi que tous les personnages de cette chapelle, une robe blanche ornée de deux bandes verticales brunes partant des épaules et descendant jusqu'au bas des jambes; ce vêtement est serré au-dessus des hanches par un cordon également brun. La plupart de ces moines sont représentés debout, la tête de face, les mains élevées de chaque côté du corps dans le geste de l'orant. Les autres positions seront signalées au fur et à mesure de leur rencontre.

2° ⳁⲀ[ϩ] ⲠⲀⲤⲞⲚ ⲤⲀⲘⲞⲨⲎⲖ «Le scribe, le frère Samuel», tenant un rouleau dans la main gauche et faisant de l'autre main le geste de bénédiction.

3° Après Samuel nous rencontrons la première niche. A l'intérieur est peint un aigle aux ailes éployées sur un fond de verdure. La tête de l'oiseau est tournée à gauche et le corps à droite; il porte dans le bec une croix ansée et à son cou est suspendue une couronne à laquelle pend un croissant et une croix à branches égales; le tout est peint en rouge (pl. IX).

Ensuite nous avons : 4° ⲠⲘⲀⲔⲀⲢⲒⲞⲤ ⲠⲀⲚⲎϪⲎⲨ «le bienheureux Panedjeu» en orant; 5° ⲠⲘⲀⲔⲀⲢⲒⲞⲤ ⲀⲠⲀ ⲤⲀⲢⲀⲠⲀⲘⲞⲚ ⲠⲒⲰⲦ ⲘⲠⲈⲚⲒⲰⲦ «le bienheureux Apa Sarapamon le père de notre père»; 6° ⲠⲘⲀⲔⲀⲢⲒⲞⲤⲄⲈⲰⲢⲄⲈ «le bienheureux Georges». 7° A la suite de ces divers personnages on trouve la deuxième niche montrant dans le fond la Vierge assise sur un siège à dossier carré, orné de gemmes. Marie, vêtue d'une longue robe brune, la tête voilée, légèrement inclinée sur l'épaule droite, regarde Jésus assis sur ses genoux qu'elle soutient du bras gauche; de la main droite, placée devant la poitrine, elle fait le geste de bénédiction avec le pouce, l'index et le médius développés[1]. De chaque côté se tient un ange, vêtu de blanc, le corps légèrement incliné et le visage relevé vers celui de la Vierge. Enfin, à chaque extrémité du tableau, dans les angles, figurent des cactus dont l'image particulière est facilement reconnaissable. Cette peinture est très effacée et même brisée sur plusieurs points.

Après la niche la paroi se termine par 8° ⲠⲀⲤⲞⲚ ϨⲎⲖⲒⲀⲤ ⲦⲒⲰⲦⲈ «le frère Élie, le.....[2]». Ce moine porte dans la main gauche le rouleau, tandis que la main droite fait le geste de bénédiction.

[1] Martigny (*Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, p. 99, au mot *Bénir*) observe que ce geste est commun sur les monuments latins et qu'ils diffèrent en cela des monuments grecs.

[2] Je me demande s'il ne faut pas lire ⲧⲓⲥⲱⲧⲉ (?) ou encore ⲧⲓⲥⲟⲧⲉ (?).

Paroi nord.

La paroi débute par la représentation d'un seul personnage portant un livre sur le bras gauche; il est nommé ΟΑΓΙΟϹ ΑΠΑ ΑΜΟΥΝ · : «saint Apa Amon». Dans la niche qui suit figure un aigle aux ailes éployées, identique à celui de la paroi ouest. Ensuite figure ΟΑΓΪΟϹ ΑΠΑ ΠΑΥΛΕ «saint Apa Paul» avec un livre sur le bras gauche. La deuxième niche montre, dans un médaillon porté par deux anges, le buste d'un personnage nimbé. Il a une longue chevelure noire, séparée en deux au milieu du front et retombant en boucles sur les épaules; la barbe noire est soigneusement coupée en pointe. Sur les épaules est un manteau blanc maintenu sur le devant de la poitrine par une fibule ronde. Ce vêtement laisse voir en dessous une tunique jaune. Sur le côté droit du manteau on a peint un Ⲏ̄. Enfin du côté gauche figure dans un médaillon à fond bleu un bélier courant symbole du Christ, dont nous aurions ici la représentation (pl. VIII). Le peintre a magnifiquement représenté la majesté du Christ, dont le visage a rarement autant de noblesse, de grandeur et de charme que dans cette peinture. La paroi s'achève avec la représentation d'un personnage portant un livre; la tête est détruite et du nom il ne reste que la fin . . . . ΚΑΪΤΙ[illegible].

Paroi est.

Les personnages figurés sur cette paroi sont partiellement ou entièrement détruits; les noms eux-mêmes écrits près de la tête ont disparu. Seules les peintures des niches ont été conservées en assez bon état. Dans la première est figuré ΟΑΓΪΟϹ ΖΑΧΑΡΪΑϹ ΠΟΥΗ̄ΗΒ «saint Zacharie le prêtre» (pl. VIII). Le saint, vu en buste, est peint dans un médaillon couvert de gemmes, porté par deux anges ailés, vêtus de robes blanches qui flottent au vent. La tête du saint s'encadre dans un nimbe d'or serti de noir. Il porte un costume identique à celui du Christ, mais la bordure du manteau est de couleur rouge et la tunique est teinte en vert avec autour du cou et sur le devant de la poitrine une large broderie jaune. C'est un vieillard aux traits énergiques, à la face rougeaude, à la chevelure plate et la barbe grisonnantes. Le dessin comme l'exécution de ce portrait sont absolument remarquables; la figure est parfaitement modelée avec une certaine recherche de réalisme qui montre de la part de l'auteur une réelle connaissance de son métier. Peu de figures, à mon avis, dans l'iconographie copte, donnent autant le sentiment de la vie.

Chacun des tableaux des niches repose sur un rideau blanc. Celui-ci est garni d'un semis de fleurons accompagnant deux bandes verticales d'ornements géométriques. De larges bandes horizontales, noires et rouges alternant, complètent la décoration. Enfin une très remarquable ornementation aussi variée de composition que riche de couleurs, et dont je donne plusieurs exemples (pl. VII, X, XI), couvre l'intérieur et l'extérieur des arcs de niches.

Pour terminer, je signalerai encore sur la paroi ouest la représentation, pleine de réalisme, de canards s'affrontant dans les écoinçons de l'arc de la niche gauche (pl. X). Il y a encore dans le rendu de ces animaux des qualités excellentes d'observation, qui peuvent être comparées utilement aux peintures murales des hypogées de l'ancienne Égypte. Autour des autres niches on trouvera la représentation de paons, colombes (?) et pintades; mais ces oiseaux sont d'une facture plus conventionnelle.

CHAPELLE XXXIII.

Cette salle est dans un très mauvais état de conservation. Il ne reste plus trace des peintures de la paroi sud, et pour les autres la destruction a été telle que je n'ai pu savoir ce qu'elles représentaient.

A gauche de la paroi est sont les restes d'un tableau séparé des autres représentations par un large trait vertical. Dans le bas de cette peinture et à droite est un serpent rampant à terre, la queue repliée; il est peint en gris bleu moucheté de points blancs. On voyait encore le bas d'un personnage debout perçant de sa lance (?) la tête du reptile (fig. 9). Dans l'angle supérieur droit, et au-dessus du serpent, une légende de trois lignes, peut-être davantage, accompagnait la scène. Malheureusement l'état de la peinture comme celui de l'inscription ne nous permet pas d'identifier le sujet qui apparaît pour la première fois dans les peintures de Baouît.

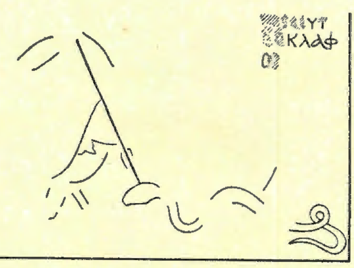


Fig. 9.

Immédiatement après cette scène on voyait un personnage debout dont l'image était presque détruite. A gauche de la tête se lisait son nom dont il ne reste que le début de l'épithète +ⲟⲁ[ⲅⲓⲟⲥ].... La tête du saint, qui se détachait sur un fond de verdure, est complètement effacée; la main droite, seule visible, fait le geste de bénédiction. Il porte un manteau blanc sur lequel sont peints, disposés en semis, de petits losanges noirs; au-dessous de cette partie du vêtement est une tunique couleur brun-rouge. L'enduit, sur le reste de la paroi, a entièrement disparu.

La paroi nord n'est guère mieux conservée et la partie gauche a particulièrement souffert. Sur cette muraille figurait une série de personnages debout et vus de face dont il ne reste plus que le bas des corps; toutes les têtes et les légendes sont perdues. Le personnage principal qui occupe le centre est peint dans un ovale; dans les deux mains réunies il tient un bâton. A sa droite sont quatre autres personnes dont les trois premières portent sur le bras gauche un livre. Entre eux figurent des plantes et des fruits (pl. XII).

La paroi ouest montrait la représentation d'une réunion de moines dont trois assis sur le même siège occupaient le centre. Trois autres debout étaient placés à gauche et trois (?) autres à droite. Cette scène, que nous retrouverons

reproduite plusieurs fois (chapelles XXXV et LI), peut être identifiée avec précision d'après la chapelle LI, qui a conservé les noms de chacun de ces moines : sur le siège c'est Apollo, le fondateur du monastère avec à ses côtés Anoup et Phib que l'on trouve constamment associés au nom d'Apollo dans les inscriptions et qui ont probablement, chacun à tour de rôle, pris la direction de la laure. De chaque côté figurent d'autres moines célèbres et peut-être, parmi eux, le supérieur qui dirigeait la laure au moment où la fresque fut exécutée.

En outre, dans le centre de la paroi est l'architecte a ménagé une niche en cul-de-four qui primitivement avait été décorée d'une peinture; celle-ci, tombée ou détruite, fut remplacée par un enduit à la chaux. De l'ancienne peinture je n'ai pu relever que le nom de [ⲁⲡ]ⲟⲗⲗ ⲱ ainsi écrit dans le haut et à droite de la niche. Cette peinture devait représenter le Christ, la Vierge accompagnée des Apôtres et peut-être d'un ou deux personnages de la laure, comme cela se voit dans d'autres chapelles.

Le soubassement n'a jamais reçu de décoration; la muraille est entièrement blanche; mais une torsade élégante et d'un très bel effet courait tout autour de la salle immédiatement au-dessous des représentations figurées.

CHAPELLE XXXIV.

Primitivement on pénétrait dans cette salle par trois portes, dont l'une de 1 m. 10 cent. de largeur placée à l'angle sud-ouest (*a* du plan) a été murée. La seconde, 0 m. 90 cent. d'ouverture, est située vers le centre de la paroi est. C'est la seule qui ait été conservée pour communiquer avec le dehors ou les autres parties encore à déblayer de ce groupe de constructions. La troisième est celle signalée dans la description de la chapelle XXX avec laquelle elle communiquait et qui par la suite a été fermée (fig. 10).

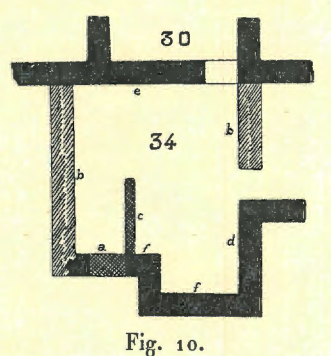


Fig. 10.

La chapelle qui nous occupe n'est pas absolument rectangulaire; ses dimensions sont en gros de 6 m. 40 cent. × 5 mètres. Du côté sud elle forme un renfoncement de 1 m. 20 cent. de profondeur et 2 m. 30 cent. de largeur, qui semble ne pouvoir s'expliquer que par des nécessités extérieures que seules des fouilles pourront nous révéler. En outre, cette chambre a subi à diverses reprises des transformations ou restaurations qui ont altéré sensiblement le plan primitif, emportant presque entièrement la belle décoration qui se développait autrefois le long des parois. C'est ainsi qu'en *c* a été établie une murette de 2 m. 30 cent. de longueur et 0 m. 30 cent. de largeur, en prolongement de la porte murée, créant ainsi dans cette salle une sorte de réduit ou de couloir coupant la salle en deux. Au moment du déblaiement les murailles *b b* étaient détruites jusqu'au ras du sol et les divers enduits successifs qui recouvraient la muraille *f f* avaient reçu un dernier badigeonnage grossier et terreux que je n'ai pu réussir à enlever pour mettre au jour les morceaux de peintures qui s'apercevaient sur certains points. L'enduit refait de la paroi *e* portait de nombreuses inscriptions que l'on trouvera reproduites plus loin. Une seule peinture avait résisté à tant de transformations; elle se trouve placée sur la paroi est, partie *d* de la muraille. Malgré quelques cassures elle est en assez bon état et fournit, avec un motif nouveau pour l'iconographie chrétienne, un excellent morceau de peinture copte vers le VI[e] siècle, car cette partie de muraille ne semble pas avoir été remaniée, contrairement aux autres parties de la chambre qui ont subi plus ou moins de changements.

Le tableau couvre entièrement la partie de la paroi comprise entre la porte et

3.

l'angle du mur sud. Une bande ornementale, dont il ne reste que des débris, visibles sur la photographie, encadrait la scène en haut et en bas (pl. XII).

La bande du haut, la seule intéressante, est double; c'est tout d'abord une grecque en trompe-l'œil, simulant un motif en relief coupé de cubes ornés de fruits, corbeilles ou oiseaux. La seconde, au-dessous, beaucoup plus étroite, montre une dentelure triangulaire dans laquelle s'inscrivent alternés des cercles et des feuillages stylisés. La bande inférieure donne un nouveau spécimen de cette variété d'ornementation fréquente dans le décor copte : entre deux traits rouges le peintre jette à peu près à égale distance quelques coups de pinceaux parallèles, généralement trois, qui remplissent l'espace entre les deux traits. L'ensemble, vu de loin, forme une bande de petits carrés rouges et blancs alternant dont les côtés verticaux seraient mal déterminés.

L'auteur de la composition nous présente le roi David, **ⲡⲣⲣⲟ ⲧⲁⲩⲉⲓⲇ**, assis dans un fauteuil devant un portique. Deux dauphins forment les côtés du siège doré qui repose sur quatre pieds à colonnettes; il est garni par une tapisserie verte bordée avec une bande pourpre sur laquelle se détache en blanc une suite continue de rinceaux. Une grande étoffe blanche, ornée de broderies, bandes et médaillons, est posée sur le siège. Le roi a le corps tourné à gauche, la tête droite sur les épaules, les yeux grand ouverts et légèrement tournés à droite, c'est-à-dire face au spectateur, car l'artiste n'a pas su donner aux yeux le même mouvement que celui du corps; la barbe et la chevelure blanches montrent qu'il est à un âge assez avancé. Il est vêtu d'un ample manteau pourpre attaché sur l'épaule droite; le vêtement qui modèle le corps cache les pieds sous ses plis. Au-dessous se voit la tunique blanche avec ses *calliculæ* et ses broderies d'or. Le roi, les bras négligemment appuyés sur le siège, sans raideur, paraît converser avec trois jeunes gens, peut-être trois anges, debout devant lui, les pieds ne touchant pas terre, dans une attitude gracieuse et élégante bien qu'identique. Ils portent uniformément le même vêtement, tunique courte à longues manches ornées de broderies et serrée à la taille par une ceinture; des pantalons lâches dans le haut, serrés dans le bas, avec des chaussures montantes de couleur noire complètent ce vêtement. La scène se passe devant un portique dont les colonnes supportent un plein cintre. Le premier, qui porte une tunique jaune, paraît seul s'entretenir avec le roi, les deux autres placés derrière écoutent attentivement la conversation qui paraît très animée (pl. XII et XIII).

Je ne m'explique pas le symbolisme du tableau qui est complet ainsi. Le groupement est fort bien conçu et les personnages, aux lignes souples et harmonieuses, ont des mouvements naturels et bien vivants; les proportions des diverses parties

du corps sont exactement observées et la tête de David, par exemple, qui attire par son expression douce et résignée, montre de la part de l'artiste une connaissance assez grande de la nature humaine. L'idée du portique qui sert de fond à la scène est des plus heureuses; les figures se détachent en clair sur un rideau sombre qui force le regard vers le groupe de personnages. On observera également dans cette peinture la recherche des demi-teintes que l'on ne trouve que rarement dans les œuvres coptes de la première période. Ce n'est pas tout : cette peinture est encore intéressante par le procédé de composition; elle accuse une influence profonde reçue de l'art de l'Égypte antique. Malgré l'effort fait par l'artiste pour grouper ses personnages et concentrer l'attention du spectateur sur le point principal du tableau et qui en est l'action, il n'a pu se défaire de représenter David dans une proportion beaucoup plus grande que les autres figures ainsi que l'eût fait un Égyptien de l'époque pharaonique. Il semble que l'on a devant soi, traduite par une main étrangère, une des nombreuses scènes qui se développent le long des parois des tombeaux de Saqqarah par exemple, où le maître, assis sur un siège, domine de sa taille le défilé de ses serviteurs.

A gauche de la scène, l'enduit est tombé, mais une bande rouge, verticale, désigne la fin du tableau de ce côté; à droite, après une légère cassure dans le plâtre, on voit les restes d'une tête de vieillard à la chevelure blanche et bouclée comme celle du roi David, mais aux traits émaciés et la figure allongée; le personnage était debout devant un édifice. Est-ce la figure d'un moine ou bien celle d'une seconde composition? Dans tous les cas le sujet ne pouvait comporter que deux personnages au plus. Enfin pendant le déblaiement j'ai trouvé, gisant dans le sable, des quantités de fragments de l'ancienne décoration tombés ou arrachés des murs; un seul de ces débris assez important m'a donné, à côté d'un restant de nimbe, un fragment d'inscription peinte en noir limitée à droite par un large trait vertical. Il est probable que l'inscription était coupée en deux par le nimbe et que nous n'avons que la partie droite :

[...]ΤⲀ[...]
ΝⲒⲒⲒ[...]
ΟⲨⲠ
ΚⲀΘ
ΗΚⲨ
ΤΗⲒ[...]

INSCRIPTIONS.

S'il nous reste peu de chose des fresques qui décoraient les parois de cette construction, j'ai, en revanche, recueilli un grand nombre de graffites laissés par les pèlerins en souvenir de leur visite dans la chapelle. Toutes ces inscriptions, gravées ou peintes, sont situées sur la paroi nord contiguë à la chapelle XXX, en *e* du plan.

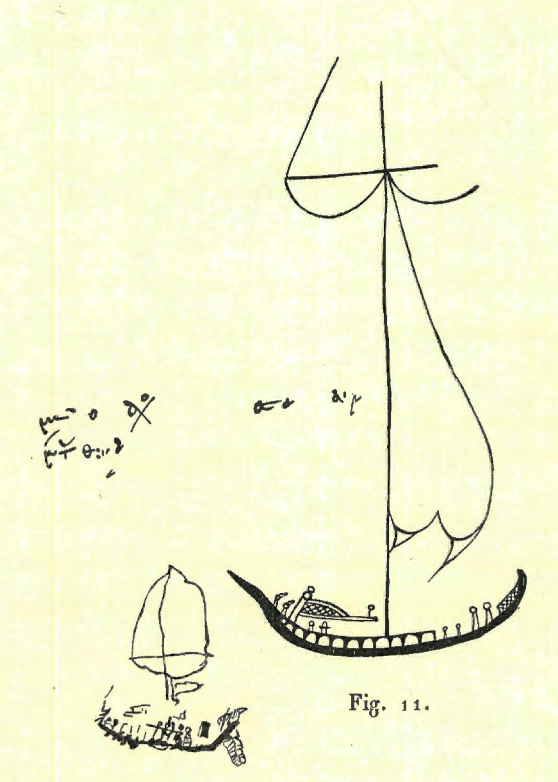


Fig. 11.

I. Deux barques peintes en noir. L'une, la plus grande, représente une dahabieh les voiles déployées. A gauche de cette dernière et au-dessus de l'autre les traces d'une inscription incomplète (fig. 11).

II. Peinture noire; graffite très mutilé (fig. 12) :

Fig. 12.

III. Le nom de ⲁⲡⲗⲱ peint en rouge.

IV. Le monogramme ⲓ̅ⲥ̅ ⲭ̅ⲥ̅ peint en rouge.

V. Peinture rouge :

ⲁⲡⲟⲗⲗⲱ ⲕⲁⲗⲗⲓ[ⲛⲉⲭⲉ]
ⲁⲡⲗⲱ
ⲓ̅ⲥ̅ⲭ̅ⲥ̅ⲕⲟⲩⲓ (sic)

VI. Peinture rouge : ⲁⲡⲟⲗⲗⲱ ⲕⲟⲩⲓ.

VII. Peinture rouge :

† (sic) ⲁⲛⲥⲟⲛ ⲕⲁⲗⲓ̈ⲛⲉⲭⲉ
† ⲉⲧⲉϫⲟⲉⲓ̈ⲥ
ⲗⲗⲓⲛⲉⲭ (*sic*)

VIII. Quatre noms très effacés; peinture rouge :

ΠΑCΟΝ ΑΠΟΛΛΩ
ΠΑCΟΝ ΜΟΥΪ
ΠΑCΟΝ ΚΑΛΪΝΕΧΕ
ΠΑCΟΝ ΑΝΟΥΠ

IX. Au-dessous de cette dernière inscription on pouvait voir au moment du déblaiement les restes à peine marqués de deux longues inscriptions, peintes en rouge. La première débutait par +ΚΥΡΙΟΥ Ο ΘΕΟC.

X. Inscription gravée à la pointe, puis repeinte en noir :

+ΠΝΟΥΤΕ ΡΟΙΕCΕ ΠΑCΟΝ ΚΟΛΘΕ

XI. Peinture noire : +ΠΝΟΥΤΕ ΡΟΕΪC ΑΝΟΥΠ

XII. Au charbon : +ΚΟΛΘΕ.

Fig. 13.

XIII. Graffite représentant, grossièrement dessiné, un cheval (fig. 13).

XIV. Graffite peint en noir. Une seule ligne reste de cette inscription : + … CΦΥΛΑΞΟΝ ΤΟΝ ΔΟΥΛΟΝ ΤΟΥ … (fig. 14).

Fig. 14.

XV. Ce graffite essaie de nous présenter, enfermé dans un médaillon, le portrait de Jean-Baptiste : +ΟΑΓΪΟC ΪΩϨΑΝΗC ΠΒΑΠΤΪCΤΗC+ (fig. 15).

XVI. Graffite représentant un personnage dont le corps est serré dans une



Fig. 15.

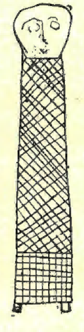


Fig. 16.

gaine quadrillée. Ce dessin, qui est gravé dans le plâtre, rappelle les poupées coptes sculptées sur os et si nombreuses (fig. 16).

XVII. Animal peint en noir; on a voulu probablement représenter une gerboise (fig. 17).

XVIII. Le nom de ⲁⲡⲟⲗⲗⲱ ⲕⲟⲩⲓ̈ peint en noir.

XIX. Peinture noire; dans ce tableau il s'agit peut-être de terrain, si l'abréviation ⲁ̅ⲣ̅ est pour ἄρουρα ou ἀρτάϐη (fig. 18).

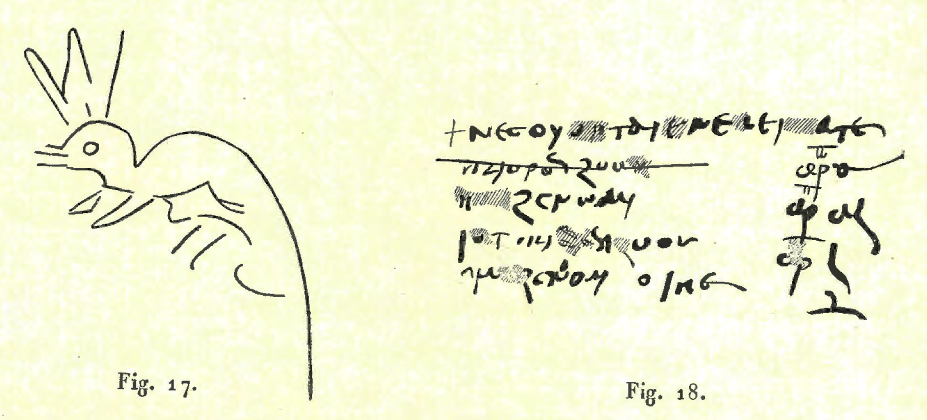


Fig. 17. Fig. 18.

XX. Graffite très mutilé. Comme au numéro précédent, il semble que nous

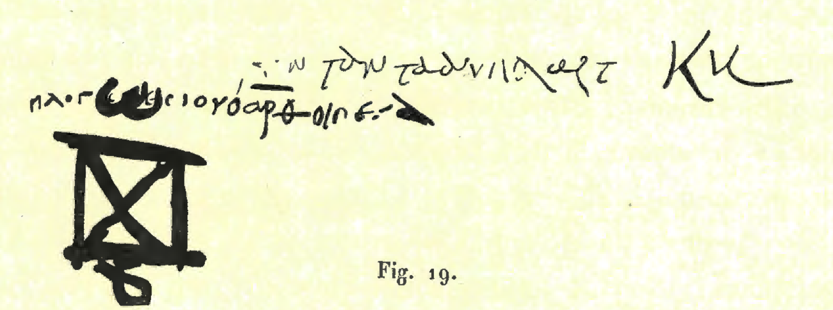


Fig. 19.

ayons un tableau du même genre, car nous y voyons la même abréviation ⲁ̅ⲣ̅. Un monogramme peint en rouge a été tracé au bas et sur le côté gauche (fig. 19).

Fig. 20. Fig. 21.

XXI. Inscription peinte en rouge au nom de Paphnuti et Callinicus (fig. 20).

XXII. Inscription peinte en rouge au nom de Colluthus (fig. 21).

XXIII. Enfin sur cette paroi on lit encore le nom de Jérémie, ainsi écrit : ⲓ̈ⲉⲣⲙⲓ̈ⲁⲥ; peinture rouge.

CHAPELLE XXXV.

Cette construction forme un rectangle de 6 m. 30 cent. de longueur et 3 m. 25 cent. de largeur. La porte, percée dans la paroi sud, a 0 m. 65 cent. d'ouverture. A gauche est une petite fenêtre de 0 m. 55 cent. de largeur et 0 m. 65 cent. de hauteur. Les linteaux de ces deux ouvertures sont au même niveau. Cette paroi a non seulement perdu toute sa décoration mais encore les enduits qui la recouvraient.

Une large bande d'entrelacs surmontée d'une ornementation végétale remplissait la partie inférieure de la voûte sur les côtés est et ouest (pl. XV). Les parois entièrement blanches n'ont jamais reçu de décoration.

Le tympan de la paroi nord nous a livré, en assez bon état, une peinture qui en couvre toute la surface. Ainsi que j'ai eu l'occasion de le dire précédemment (chapelle XXXIII, p. 17-18), ce tableau présente une réunion de personnages disposés sur un fond de verdure. Trois d'entre eux, assis sur un même canapé, occupent le centre du tableau. Ils portent le livre dans la main gauche et sont vêtus uniformément d'une tunique et d'un manteau blanc. Le bas de la tunique, comme ornement, a une broderie violette. De chaque côté du siège figurent deux personnages debout, dont un seul porte un livre; les autres font de la main le geste de la parole (pl. XIV).

Les figures, dans les parties hautes principalement, sont effacées. La cause en est due à l'air et aux nombreuses intempéries éprouvées par la peinture après la chute d'une partie de la voûte et avant son entier ensevelissement dans le sable. Cette action s'est surtout fait sentir dans la partie centrale de la paroi.

Au point de vue artistique je pense que nous n'avons aucun regret à exprimer. Le dessin et la peinture sont absolument défectueux et les proportions du corps sont à l'avenant. C'est certainement une des plus mauvaises compositions fournies par Baouît. Mais la perte de la partie supérieure du tympan, et peut-être aussi la dégradation de la peinture, ont fait disparaître les légendes qui devaient accompagner ces différents personnages et ce n'est que par supposition et rapprochement que je reconnais dans les trois personnages du centre la triade de Baouît, Apollo, Phib et Anoup, et dans les autres divers moines qui ont occupé dans la laure une situation prépondérante.

Pour terminer la description de cette chapelle, je dois dire que sur toutes ces longues parois blanches je n'ai eu l'occasion de relever aucun graffite.

CHAPELLES XXXVI À XXXVIII.

Des sondages pratiqués autour de la salle numéro XXVI me conduisirent au déblaiement partiel d'autres salles, dont l'état de conservation était des plus mauvais; je ne trouvai en place que des murs à demi ou entièrement détruits; des constructions récentes heurtaient les anciennes; de tout cela je n'ai pu dégager le plan général de cet ensemble (fig. 22). Un peu partout et au petit bonheur j'ai relevé de nombreuses inscriptions et aussi quelques rares débris de fresques, derniers restes d'une remarquable et splendide décoration qui avait échappé au désastre et à l'écroulement des murailles.

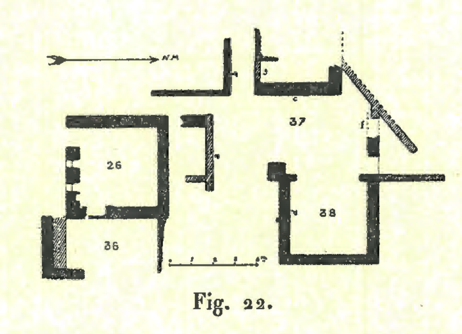


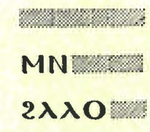
Fig. 22.

J'ai cru devoir donner des numéros à ces différentes parties de constructions et ajouter quelques lettres pour marquer exactement la situation sur les murs des inscriptions, tableaux ou ornements décrits. Dans la première chambre, numéro XXXVI, il ne reste plus aucune trace de l'ancienne décoration qui revêtait la voûte ou les parties supérieures des murailles, celles-ci étant entièrement détruites. Par contre, il nous est parvenu quantité de graffites qu'ont laissés les nombreux voyageurs qui ont passé en ce lieu. Quelques-uns de ces graffites reproduisent des ornements géométriques, des animaux et aussi de petits tableaux avec personnages.

Un certain nombre, soit par suite d'effacement de la couleur ou de dégradation de l'enduit, n'ont pu être relevés.

PAROI NORD.

I. Peint en rouge :



II. Peint en jaune, à gauche de la précédente; lettres de 3 centimètres de hauteur :

ⲅⲉⲱⲣⲅⲉ

III. Peint en noir; l'inscription de cinq lignes est encadrée par un filet noir :

ΙΗ̅С̅ П̅Х̅С̅ ⲀⲢⲒⲠⲀⲘⲎⲞⲨⲒ ⲚⲠⲒ[Ⲉ]
ⲖⲀ]ⲬⲒⲤⲦⲰⲤ ⲈⲚⲰⲬ
ⲀⲈⲚⲒ/SP/ ⲞⲠ/ ⲦⲘⲞⲨⲚⲈⲠⲎ ⲮⲎⲨ
ⲈⲚⲀⲈⲦ
Ⲉ

Paroi ouest.

IV. Peint en rouge :

ⲠⲀⲠⲀⲂⲒⲔⲦⲰⲢ

V. Peint en rouge; l'inscription, placée au-dessous de la précédente, comporte cinq lignes enfermées dans un cadre rouge :

⳨ Ф ⳨ ΑΡΙΠΑΜΗVΟΕ (sic)
ΑΝΑΚΟ...ΑΒΟ
ΑΝ
ΜΝΙѠΝΗ[С
ΑΠΑΜ
Π

VI. Peint en noir et deux fois répété :

†ⲀⲤⲰⲚ

VII. Peinture rouge; inscription tracée à l'extrémité gauche de la paroi :

[ΙΗ̅С̅ П̅Х̅С̅ ⲀⲢⲒ]
ⲠⲀⲘⲎⲞⲨⲈ
ϢⲀⲎⲖⲈⲬⲰⲒ
ⲀⲚⲀⲔ
ⲘⲎⲚⲀ
ⲠⲀⲮⲒⲞⲨ
ⲮⲀⲒⲚⲘⲚ
ⲈϤⲔⲞⲨⲒϢⲎ
ⲢⲈⲠⲀⲦⲘ
ⲚⲈⲮⲎⲨϨⲈ (sic)
ⲚⲞⲨϨⲒⲢⲎⲚ[Ⲏ]
ⲀⲘⲎⲚ†
ⲫⲀⲰⲫ ⲕ̄
ⲀⲢⲬⲎⲤ ⲃ̄ ⲒⲘ?

Au lieu de Ⲙ? peut-être doit-on lire Ⲛ et voir les deux premières lettres du

mot *indiction* écrit généralement ΙΝΔ en abrégé, et traduire la ligne : au commencement de la 2e indiction.

Paroi sud.

La muraille de cette paroi a été en partie refaite et un nouveau mur a été accolé à l'ancien. C'est sur l'enduit de ce second mur qu'ont été relevées les nombreuses inscriptions suivantes :

VIII. Peinte en noir; inscription dont il ne reste que six lignes; le début manque.

[ΝΕΤΟ]ΥΑΑΒΤΗΡΟΥΝΤΑΟΥΕΡΠΟΥ▨
ΜΝΑϩΡΑΥΠΕ▨
▨ΚΠΕΝΠΑΠΑΜΗΝΑΠ (sic) ΜΝΠΑΜΟΥΤΕ
▨ϢΗΡΕΜΝΠΑΠΑϩΙΛΙΑΜΝΜΑΚΑΡΕΜΝ▨ϥ
[ΓΕ]ΩΡΓΙΜΝΠΟΥΑΛΜΝϩΗΟΥΜΝΑΦΟΥΠΑΠΙΡΜΝϯΑΤΕ▨
▨ΙΤΗΡϥΝϪΙΝΕΠΚΟΥΙϢΑΠΝΑ▨ΑΥΩΝΤΕΠΝΟΥΤΕΕΡΑ (sic) ΙΣ▨
[ϢΑΕ]ΝΕϩϩΑΜΗΝ⸗

IX. Inscription peinte en noir; le début manque.

▨
▨ΣΑΝΜΝΤΕΥΣΝΗΟΥ▨
ΑΟΚΜΝΠ[Α]ΠΑΑ▨[Μ]
ΝΠΑΠΑΑΦΟΥΜΝΑΙΟ▨
ΑΛΗΤΜΝΠΤΕΛΕΜΕ[ΜΝ▨]
ΣΙΩΝΜΝΠΑΠΑ[ϩΙ]ΛΙΑΜ[Ν▨]
ΜΝΤ▨ΜΕΤΗΡ[ϥΝϪΙ]ΝΕΠΚΟ[ΥΙΑΥ]
ΩΝΤΕΠΝΟΥΤΕΝΑϩΜΟΥΕΛΑ▨ΟΥ▨ϩ▨Β
ΕΒϩΑΟΥΝΤΕΠΑΝΤΙΚΙΜΕΝΟΣΝ[Ε]ΡΟΙΣΕ
ΡΑΟΥΤΗΡΟΥΕϪΙΝΤΕΝΟΥΝϢΑΕΝ[Ε]ϩ
ΝΤΕΠΙΕΝΕϩϩΑΜΗΝ : ϩΑΜΗΝ : ϩΑΜΗΝ : ϥ̄θ̄

X. Inscription peinte en rouge :

▨Λ[Α]ΡΪΤΑΚΑΠΕΑΡΙΠΜΕΥΕ
[Γ]ΕΩΡΓΕ

XI. Inscription peinte en noir :

⳨ΑΝΑΚΠΙΚ : Φ▨Ε▨ΝΚΕΡΙΑΚΕ
▨ΕΑΡΙΠ[Α]ΜΕΟΥΕΜΦΙΒ

XII. Inscription peinte en noir :

ΠΟ̅Σ̅▨ΑΛΙΠΑΜΗΟΥ[Ε]
ΑΝΑΚ[Π]ΕΑΒ[ΡΑ]ϨΑΜΠϢΕ[Ν]
ΠΟΥ[ΣΕΙ]▨Ϣ▨ΠΕΠΦ⳨
ΕΝΤΑΑ▨ΕΣΕ▨

XIII. Inscription peinte en noir :

ΑΝΑΚΠΙΕΛΑΧΙΣΤΟΣ
ϨΙΛΙΑΠΚΕΡΑΜΜ (*sic*) [ΕΥΣ]
ΠΑΠΛΕΒΙϢ (?) ΟΥΑΛΙΠΑ
(*sic*) ϢΟΥΕΙΜΕΝΑΚ▨ϢΗΛ▨
ΜΕΠΛΕ▨
ΝΕΒ▨
ϨΑΜΗΝ ϤΘ

XIV. Inscription peinte en noir :

Ι̅Σ̅[ΠΧ̅Σ̅]▨ΚΟΥΕΠΙ▨
Λ▨ ΤΩΝΙ.ΕΤΕ
ΠΝΟΥΤΕ▨ΕΙΕΛΑΥΝ̄▨
ΟΥ▨ϨΙ▨ΕΤΕ
Π▨⳨ϪΑΚΟΥΒΑ▨ΦΩΒ
ΝΤΟΥ▨ΙΤ▨ΛΑΒϨΑΜΗΝ
ϨΑΜΗΝϤ̅Θ̅

XV. Inscription peinte en noir; très belle écriture en onciales dans le type des manuscrits :

⳨ΠΛΕΙΠΕΠΜΑΝ
ϨΜΟΟΣΜ̄ΠΡΡΟ : Ι̅Σ̅ : ΕϤ
▨ϪΕΜΝΑΠΑΠΟΥΣ[ΕΙ]
Π▨ΕϤΤΙ▨
▨ΠΕΝΜ▨ΑΝϤ̅Θ̅

XVI. Inscription peinte en noir :

ⲀⲚⲞⲄⲠⲈⲠⲀⲘ
ⲞⲨⲦⲈⲮⲀⲚⲈϨ
ⲚⲀⲠⲀⲠⲒϨⲎⲞⲨ
ϢⲀⲎⲖⲈϪⲰⲒ
ϨⲀⲘⲎⲚ

XVII. Inscription peinte en noir :

ⲠⲒⲰⲦ [ⲠϢⲎⲢⲈ]
ⲠⲈⲠ̄Ⲛ̄Ⲁ[Ⲉ]
ⲦⲞⲨⲀⲀⲂ░░░
ⲤⲞⲨⲈⲚⲌⲀⲬⲀ[ⲢⲒⲀⲤ]
ⲠⲀⲚⲀⲄⲚⲰⲤⲦⲎⲤ
ⲘⲚⲚⲈϤⲤⲚⲎⲞⲨ
ⲀⲨⲰⲚⲈϤⲀⲦ░ⲦⲈⲠ̇Ⲉ
Ⲡϕ[†]░ⲦⲀϨⲀ[ⲘⲎⲚ]ϨⲀⲘⲎ[Ⲛ]

XVIII. Inscription peinte en rouge :

░░░ⲙⲟⲩ ⲉⲓⲁⲛⲟⲕ ⲕⲗⲁⲗⲛⲟⲩⲧⲉ
ⲡⲉⲗⲁⲭⲓⲥⲧⲟⲥ ⲛϭⲓⲃⲓⲁⲛ ⲁⲩⲱ
ⲏⲧⲁⲗⲉⲡⲟⲣⲟⲥ ϩⲓⲍ̄ ϩⲙ̄ⲡⲉⲓⲕⲁϩ
ϩⲓⲛⲁⲣⲉⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲉⲣⲟⲩⲛⲁ ⲙ̄ⲛ
ⲧⲁⲯⲩⲭⲏ ϩⲙ̄ⲡⲉϥⲉⲟⲟⲩ ⲛⲟⲩⲟⲉⲓⲛ
ⲁⲩⲱ ⲙⲁⲣⲉϥⲛⲁϩⲙⲉⲧ ⲉⲡϫⲟⲉⲓⲥ ϩⲓϫⲙ̄
ⲡⲕⲁϩ ⲧⲁⲡⲁⲡⲁ ⲕⲩⲣⲓⲁⲕⲟⲥ
ⲫⲁⲱⲫ̄ ⲕⲩⲣⲓⲁⲕⲟⲥ ⲡⲉⲗⲁⲭⲓⲥⲧⲟⲥ

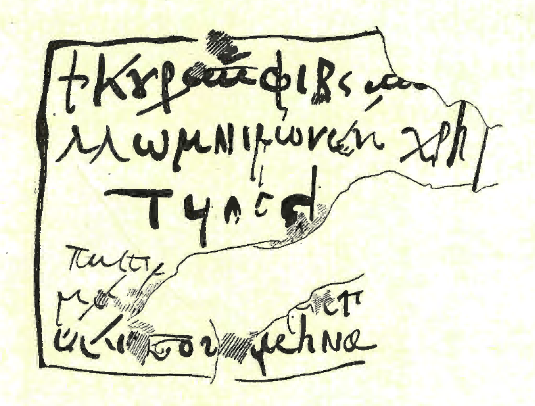
XIX. Inscription peinte en jaune; texte très effacé :

ⲠⲒⲰⲦⲠϢⲎⲢⲈ	ⲈⲂⲰϢⲚⲂ̇†Ⲭ
ⲠⲈⲠ̄Ⲛ̄ⲀⲈⲦⲞⲨⲈⲂ	ⲀⲢⲒⲤⲚⲎⲂⲚⲂⲚ
ⲀⲀⲒⲠⲘⲎⲞⲨⲈ	ⲈϨⲘⲈⲂⲈⲠⲀⲈⲤ
ⲘⲠⲈⲀⲀⲬⲒⲤ	ⲘⲠⲀⲰⲘⲒⲚϢ
ⲦⲞⲤⲀⲒⲞⲨⲘⲠⲀ	ⲀⲒⲚⲈⲈ̇ϨⲀⲘⲎⲚ

XX. Inscription peinte en noir :

ⲔⲈⲢⲒⲀⲔⲞⲤ
ⲔⲎⲚⲒⲈ[ⲂⲞⲀ]
ϕ†

XXI. Peinte en rouge; l'inscription très abîmée est encadrée par un trait noir :



XXII. Inscription peinte en noir :

ⲧⲫⲧⲁⲣⲓⲡⲁⲙⲉⲟⲩⲉⲫⲓⲃⲡϣⲉⲛⲫ : (sic) ⲁⲙⲙⲁ▨
ⲡⲓⲉⲗⲁⲭⲓⲉϩⲓϫ : ⲛⲡⲉⲉ▨ⲕ̓ⲉ (sic) ⲁⲩⲱϣⲁϥⲙ̓ⲟ̓ⲩ̓
ⲁⲣⲓⲟⲩⲛ[ⲁ]ⲉ▨ⲙⲛⲧⲉϥⲧ▨ⲡⲛⲉⲩⲉϥⲛⲏⲟⲩⲉⲛ▨ϭⲓϫ

XXIII. Inscription peinte en noir :

XXIV. Inscription peinte en rouge :

XXV. Peinte en noir. Inscription encadrée dans un double trait. Certaines parties ont été détruites par des frottements ou par l'enduit à la chaux qui recouvrait le texte :

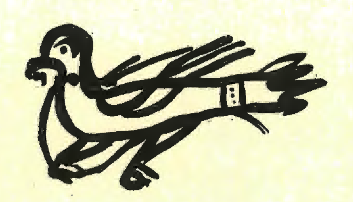
1 ⳨ⲡⲓⲱⲧⲡϣⲏⲣⲉ[ⲡ]
ⲡ̄ⲛ̄ⲁⲉⲧⲟⲩⲁϥⲟ▨
ⲧ▨ⲉϣⲗⲏ[ⲗ]▨
ⲉϫⲱⲓ̈ⲟⲩⲁⲛⲛⲓ▨

5 ⲉⲧⲛⲁⲓ̈ⲉⲡⲉⲓⲧⲉ▨
ⲁ[ⲛ]ⲁⲕⲙⲏⲛⲁⲡϣ[ⲏⲣⲉⲛ]
ⲥⲟⲩⲣⲟⲩⲥⲡϣⲏⲗⲓ▨
▨ⲉϫⲱⲧⲡⲁⲧ

εψηχης
ιερημιαςπϣ[ηρεν]
μακαρενετουαϥ
τηρουνταλϥερωναϥ
πφϯκατανευραν
λ[ρι]πενμηουεϣληλ
εϫωνϩενουϩι[ρ]η
νηαμην+
φαωφι κ̄ ϛ αρ[χης]
θ ☧

Voir l'inscription ci-dessus n° VII.

XXVI. Peint en rouge. Le graffite représente un oiseau, peut-être une colombe :



XXVII. Inscription peinte en noir :

+πιωτπϣηρε[ππν]
ουμαετουαβαρ(sic)ιμε[υε]
μπαπααφουμε(sic)πα[πα]
κεριαγωςμενςου[ρους]
ουινϩϣηρεϩαμην
αυωπφϯεκερουνα
μενπ[α]πασιωνμεν
πεβενεϥςνηου
μακαριος
[ο]υιρηνεϩαμην

XXVIII. Inscription peinte en rouge :

+CAXAPIA
ΠΨ(sic)ΗΝ
ΑΙ
ΑΡΙΝϾ

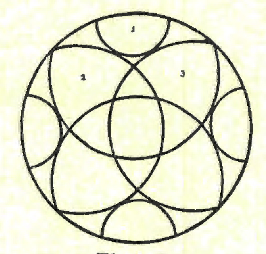


Fig. 23.

Peinture rouge. Grande rosace (fig. 23) à l'intérieur de laquelle sont peintes en rouge trois inscriptions auxquelles j'ai donné les numéros 1, 2, 3 sur le dessin.

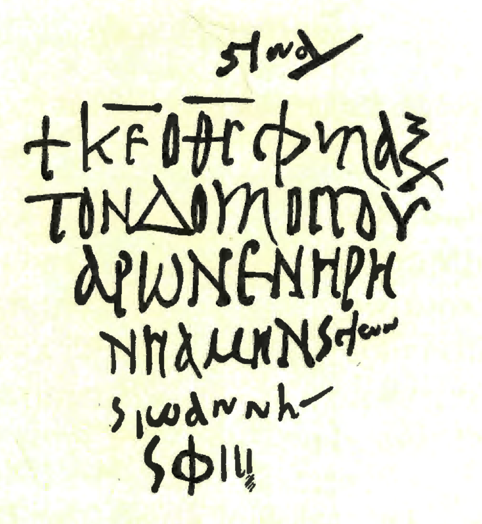
XXIX. N° 1 de la rosace :

: πϣεμπ[α]
μου[τε]ψανεϩ:
ϣ[ληλε]ϫωιϛ

XXX. N° 2 de la rosace :

ⳁ ΙΣ̅ ΧΣ̅ ΛΑΙϹΕΛϹⲰΠ▨
ΜΑΡΗϹΜΕΝΕϤϨΛΑ▨
▨[ΟΥ]ΗΡΗΝΙϨΑΜΗΝ
Κ̅Θ̅ϹΛΑΙΕΛΙΟΥΛ▨
ΜΝΦΙΒΑΜΟΥ(sic)ϨΕΝΟΥ
[ΗΡ]ΗΝΙϨΑΜΗΝ —

XXXI. Cette inscription a été déjà publiée par Lefebvre, *Inscriptions grecques-chrétiennes d'Égypte*, n° 234, p. 44. N° 3 de la rosace.



XXXII. Peinture noire. Inscription très effacée :

▨[ϨΙ]ΛΙΑΠϢΕΝΑΛΙΝΕΑΡΙ[ΠΑ]ΜΗΟΥΕ
ϨΑΜΗΝ ⸗ ΚΟϹΤΑΝΤΙΝΟϹ▨ΕΡΑ
ϢΛΗΛΕϪⲰϤϨΑ[ΜΗΝ]

XXXIII. Inscription peinte en rouge :

XXXIV. Inscription peinte en rouge :

▒Ⲁ (sic)ⲀⲘⲎⲞⲨⲒ
ⲚⲀⲠⲀϨⲰⲖⲠ
ϢⲈⲚⲪⲒⲂ

XXXV. Inscription gravée à la pointe :

⳨ⲘⲒⲬⲀⲎⲖⲀⲠⲀⲢⲬⲎⲀⲄⲄⲈⲖⲞⲤ

XXXVI. Inscription peinte en rouge :

ⲚⲜϨⲖⲀ✝ⲘⲠⲤⲀⲚ
ⲠϢⲈⲚⲦⲖⲈϢⲒ
▒ⲤⲂⲰⲒⲦ✝ⲒⲈⲖⲀⲚ

XXXVII. Peinture rouge. Un cryptogramme dont les caractères sont très nets et très lisibles :

ⲐⲚⲖⲠⲔϤⲐⲞⲞⲨϤⲰⲬⲖⲰ
ⲚⲚⲈⲦⲈⲎⲦⲚⲖⲎⲈϪⲈⲰⲖⲬ
ⲦⲖⲬⲰⲝⲚⲔⲐⲔⲐⲰϤⲞⲚⲐ
ⲚⲈⲐⲦϤⲢⲐⲠⲐⲔⲈⲐⲦϤⲔⲈ
ⲝⲈϪⲈⲚⲚⲐⲠⲐⲔⲈⲚⲢⲈⲔⲚ
ⲖⲬⲢⲈⲬⲈⲦⲔⲔⲈⲝⲝⲈⲬⲈⲈⲝⲒ̈Ⲧ
ⲐϤⲰⲈⲦⲖϤⲐⲚⲖⲠⲔⲔⲐⲰϤⲞ
ⲎⲐⲚⲈⲚⲢⲈⲔⲚⲖⲬⲢⲈⲈⲚⲢⲈⲚϨⲐ
ⲈⲈⲎⲖⲞϨⲐⲝⲂⲚⲐϤϨⲐⲝⲂⲚⲐⲚⲖⲠ
ⲰⲖⲬⲦⲖⲬⲰⲐⲎⲄⲂϨⲢ▒ⲬⲐⲦϤⲔⲔ
ⲈⲒ̈ⲝⲈⲬⲈⲠⲈⲚⲚⲐϤⲈⲎⲖⲞⲚⲚⲐⲠ
ⲐⲔⲈ⸗

On comparera des textes analogues donnés par Thompson dans Quibell, *Excavations at Saqqara* (1907-08), p. 58 et 67. Il faut transcrire :

ⲀⲚⲞⲔ ⲠⲒⲀ (sic)(Ⲉ)ⲖⲖ (sic)(Ⲁ)ⲬⲒⲤⲨ (sic)(Ⲧ)ⲞⲤ
ⲚⲚⲈⲢⲈⲂⲢⲚⲞⲂⲈ ϪⲈ ⲤⲞⲨ
ⲢⲞⲨⲤ ⲘⲚ ⲠⲀⲠⲀ ⲤⲒⲖⲚ (sic)(Ⲃ)Ⲁ
ⲚⲈ ⲀⲢⲒ ⲦⲀⲔⲀⲠⲈ ⲀⲢⲒ ⲠⲈ
ⲘⲈϪ (sic)(Ⲩ)Ⲉ ⲚⲚⲀⲔⲀⲠⲈ ⲚⲦⲈ ⲠⲚ
ⲞⲨⲦⲈ Ⲩ (sic)ⲈⲢⲠⲠⲈⲘ (sic)ⲘⲈⲨⲈ ⲈⲘϤ (sic) Ⲣ
(Ⲟ)
Ⲁ (sic)ⲒⲤ ⲈⲢⲞⲒ ⲀⲚⲞⲔⲠ (sic)ⲠⲀⲤⲒⲖ
ⲂⲀⲚⲈ ⲚⲦⲈ ⲠⲚⲞⲨⲦⲈ ⲈⲚ ⲦⲈⲚϨⲀ
Ⲉ ⲈⲂⲞⲖ ϨⲀⲘⲎⲚ Ⲁ (sic)ⲒϨⲀⲘⲎⲚ ⲀⲚⲞⲔ
ⲤⲞⲄⲢⲞⲨⲤ ⲀⲂⲌ(?)ⲎϨⲦ▒Ⲩ ⲀⲢⲒ ⲠⲠ
ⲈϤⲘⲈⲨⲈ ⲔⲈ ⲚⲚⲀⲒ ⲈⲂⲞⲖ ⲚⲚⲀⲔ
ⲀⲠⲈ⸗

XXXVIII. Inscription peinte en rouge : ⲘⲀⲔⲀⲢⲒⲞⲤ.

Paroi est.

XXXIX. Inscription peinte en noir : ⲒⲀⲬⲈⲚⲒ.

XL. Inscription peinte en rouge : ⲤⲀⲬⲒ.

XLI. Inscription peinte en noir. Ce graffite représente un personnage de-



Fig. 24.

bout, le bas du corps manque, la figure est vue de face. Dans ses mains il tient un livre qu'il paraît présenter; au-dessus est son nom (fig. 24).

[ⲓ]ⲞⲀⲚⲎⲤ⸗ⲠϢⲎⲖⲒ̈ⲔⲈϢⲢⲔⲈⲠⲖⲈⲂϢϢ

XLII. Un autre personnage également peint en noir mais très effacé, figurait le Ⲡⲯⲁⳉⲥⲟⲩⲣⲟⲩⲥⲡⲉⲯⲁⲗⲙⲟⲩⲧⲟⲥ ϥ̄ⲑ̄.

XLIII. Un troisième graffite peint en noir donne une scène à deux personnages. Dans un édicule à plein cintre, supporté par deux colonnes, est représenté un personnage debout, vêtu d'une tunique et d'un manteau jeté sur les épaules. La tête barbue est vue de face; il tient une coupe à deux anses qu'il présente à un autre figuré debout et hors de l'édicule; celui-ci a dans les mains un volumen déroulé (?). Le nom du premier est répété deux fois; une fois dans

l'arc de l'édicule au-dessus de la tête : ⲡⲓⲁⲕⲟⲩⲁⲛⲧⲱⲛⲓⲑ̅ϥ̅; la seconde fois il est écrit à sa gauche : ⲡⲓⲁⲕⲟⲩⲁⲛⲧⲱⲛⲓⲡⲉⲡⲉϥⲗⲉⲛ. Enfin le second personnage est désigné ainsi : ⳨ⲁⲛⲟⲩⲡⲡϣⲏⲗⲓⲙⲕⲁⲛⲧⲣⲉⲥ (fig. 25).



Fig. 25.

XLIV. Peinture noire; inscription encadrée dans une bordure en entrelacs; le texte est légèrement dégradé à la fin des lignes :

⳨ ⲡⲓⲱⲧⲡϣⲏⲣⲉⲡⲉⲡ̅ⲛ̅ⲁⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃⲛⲉϣⲗⲏⲗⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ░░░
ⲁⲣⲓⲡⲉⲛⲙⲏⲟⲩⲉⲁⲛⲟⲕⲡⲁⲡⲛⲟⲩⲧⲉⲡϣⲏⲛⲓⲱϩⲁⲛⲏⲥⲙ̅ⲛ̅░░░
ⲡϣⲉⲛⲡⲕⲟⲩⲣ░ⲁⲙ̅ⲛ̅ⲉⲃϩⲗⲁ┼ⲫⲓ̈ⲃⲙ̅ⲛ̅ⲁⲛⲟⲩⲃ░ϭⲙ░░░
ⲙ̅ⲛ̅ⲙⲱⲩⲥⲏⲥⲙ̅ⲛ̅ϩⲟⲩⲛⲡⲉⲛⲏⲋ̅ⲡⲉ(?)ⲣ(?)ϥⲉϫⲓⲛⲉ░░░
ⲛⲟϭⲙ̅ⲛ̅ⲡⲙⲧⲁⲣ̅ϥ̅ⲛ̅ⲧ̅ⲉⲡⲟ̅ⲥ̅ⲡⲉⲭ̅ⲣ̅ⲥ̅ⲣⲟⲓⲥⲉⲣⲟⲛⲁϫ░░░
ⲙⲱⲥⲉϫⲓⲛⲧⲉⲛⲟⲩⲙ̅ⲛ̅ⲛ̅ϣⲁⲉⲛⲉϩϩⲁⲙⲏⲛϥ̅ⲑ̅

La partie à laquelle j'ai donné les numéros XXXVII et XXXVIII forme un ensemble assez compliqué où se trouvent à la fois des constructions anciennes et récentes ainsi que des aménagements nouveaux qui ne pourront être étudiés sérieusement qu'après un déblaiement complet de toute cette région (fig. 22). Sur mon plan j'ai marqué les parties anciennes par des murailles noires; les

autres par des hachures. D'autre part on remarquera que d'anciennes murailles ont été détruites pour permettre de nouvelles transformations (*a*, *f*), que des portes ont été clôturées (*g*), enfin que des murs ont été en partie refaçonnés; c'est le cas pour le mur *c* qui, bien que marqué en noir, montre encore les restes d'une décoration ornementale posée après un nouveau et second enduit sur une ornementation plus ancienne; en outre, une niche à plein cintre, située vers l'extrémité droite de la paroi, a été bouchée après coup. Il est donc bien difficile dans l'état où les fouilles ont été laissées et avec les seuls documents que j'apporte, de se représenter l'état primitif des lieux. Il est même probable que les modifications ont eu lieu à plusieurs reprises et à des dates diverses (voir la disposition de *f*) sans qu'on puisse marquer d'une façon absolue les différentes étapes de ces remaniements. Mais d'après les trop rares morceaux de peintures qui nous sont parvenus on peut supposer, sans grande chance d'erreur, qu'une partie de ces modifications a été faite à une époque assez rapprochée de la primitive, puisque les nouvelles fresques rappellent encore la bonne manière alexandrine. Il demeure à savoir si primitivement cet ensemble de constructions avait été enfermé dans un enclos l'isolant complètement des autres parties de la nécropole. C'est ce que je ne saurais dire.

Toutefois ce ne sont pas ces changements ni les modifications apportées dans ces différentes constructions qui en font l'intérêt principal. Sur ces vieux murs en grande partie écroulés ou ruinés sont demeurés, ainsi que j'ai eu l'occasion de le dire, des fragments de fresques d'un rare intérêt. Ce ne sont point, comme cela se voit généralement dans d'autres chapelles, des motifs religieux auxquels s'allie par hasard un sujet profane. Ici, tout au contraire, les parois paraissent avoir été entièrement couvertes de peintures représentant des sujets divers, chasses ou autres, où n'entre aucune idée religieuse. L'un de ces sujets, cependant, paraît avoir subi fortement une influence persane, tout au moins dans ses traits essentiels. Le tableau est peint sur le mur *a* dont la construction m'a paru d'une époque récente; ce mur s'appuie contre un mur plus ancien et l'a peut-être coupé. Le peintre nous présente une scène de chasse à la gazelle dans une forêt (pl. XVI et XVII). Le tableau, plein de vie et de mouvement, est malheureusement fortement endommagé dans le haut. Les personnages, sauf un seul courbé vers la terre et qui doit à cette position d'être complet, ainsi que les deux animaux sont plus ou moins mutilés dans la partie supérieure, partie détruite avec la muraille. En longueur la fresque occupe environ la moitié droite de la paroi, s'étendant jusqu'à l'angle droit de ce mur. Après le tronc d'un arbre qui se voit à l'extrémité gauche l'enduit est entièrement tombé, laissant à nu le mur de briques crues. Je

suppose que, dans l'état où elle nous est parvenue, la scène est complète moins un personnage qui terminait le tableau à gauche. Cette seconde partie de la muraille, démolie, est encore assez étendue pour laisser place à un autre tableau, dont le sujet était vraisemblablement analogue au précédent. Deux gazelles bondissantes tentent, une dernière fois, d'échapper aux attaques de quatre chasseurs embusqués derrière des arbres. L'un d'eux, le corps plié vers le sol, semble recueillir des flèches, ou peut-être encore, tirer la corde d'un piège dans lequel les animaux seraient tombés. Le costume des chasseurs est identique, moins la couleur et les ornements. Une blouse à longue manche, serrée à la taille par une ceinture, descend jusqu'aux genoux; le pantalon à jambes étroites, qui descend jusqu'aux talons, est maintenu par un cordon passant sous le talon d'une chaussure noire haute et souple qui enveloppe entièrement le pied et une partie de la jambe. Un seul des chasseurs, à gauche, les jambes découvertes, porte une variété de bottes très hautes, en cuir jaune. Enfin le premier chasseur de droite, caché derrière un gros arbre, porte une épée plate et large attachée au côté gauche. C'est la seule arme visible dans cette scène. Mais il peut se faire aussi que les chasseurs fussent armés d'arcs dont ils jouent en ce moment final.

La composition, le costume, le mouvement, l'ordonnance générale en font une œuvre d'un caractère personnel qui ne peut être la production d'un artiste copte; c'est sous l'inspiration d'une œuvre persane [1] que notre peintre a traduit et interprété à sa façon, sans toutefois détruire les caractères originaux, cet épisode de la vie; c'est un document précieux pour l'histoire de la peinture copte.

Au-dessous de la scène est une belle frise qui sert de support à la chasse; elle montre sur un fond marron des fleurons richement colorés. Ces motifs alternent avec des représentations de figures humaines sur fond jaune, enfermées dans des médaillons. Toutes ces têtes, moins une, n'offrent qu'un intérêt médiocre; dans un médaillon ovale, à l'extrémité gauche de la frise, est un personnage la tête de profil à gauche tenant un livre ouvert des deux mains. Cette petite composition, un croquis esquissé hâtivement sur le plâtre, avec quelques légères touches de couleurs, est parfait d'exécution (voir la photographie, pl. XV et XVII); il y a dans le mouvement, la perspective du corps, la souplesse de la ligne une observation scrupuleuse et parfaite de la nature humaine qui en fait un petit chef-d'œuvre. Comme pour la chasse l'exécution est due probablement à un Égyptien qui a reproduit un motif non égyptien. Mais les caractères extérieurs de l'œuvre ne nous permettent pas cependant de l'affirmer d'une manière certaine.

[1] Si le modèle a été emprunté à l'art persan, — manuscrit, étoffe ou miniature — la manière de l'interpréter, l'exécution et la composition sont bien égyptiennes.

Un autre tableau intéressant est celui qui se voit au début de la paroi *b;* comme pour la scène de la chasse, nous ne possédons qu'un fragment de cette fresque et encore d'une très médiocre conservation. Le mur et sa couverte de plâtre étaient en si mauvais état que je n'eus que le temps d'en prendre le calque; il ne fallait pas songer à la photographie qui m'était défendue par le peu de

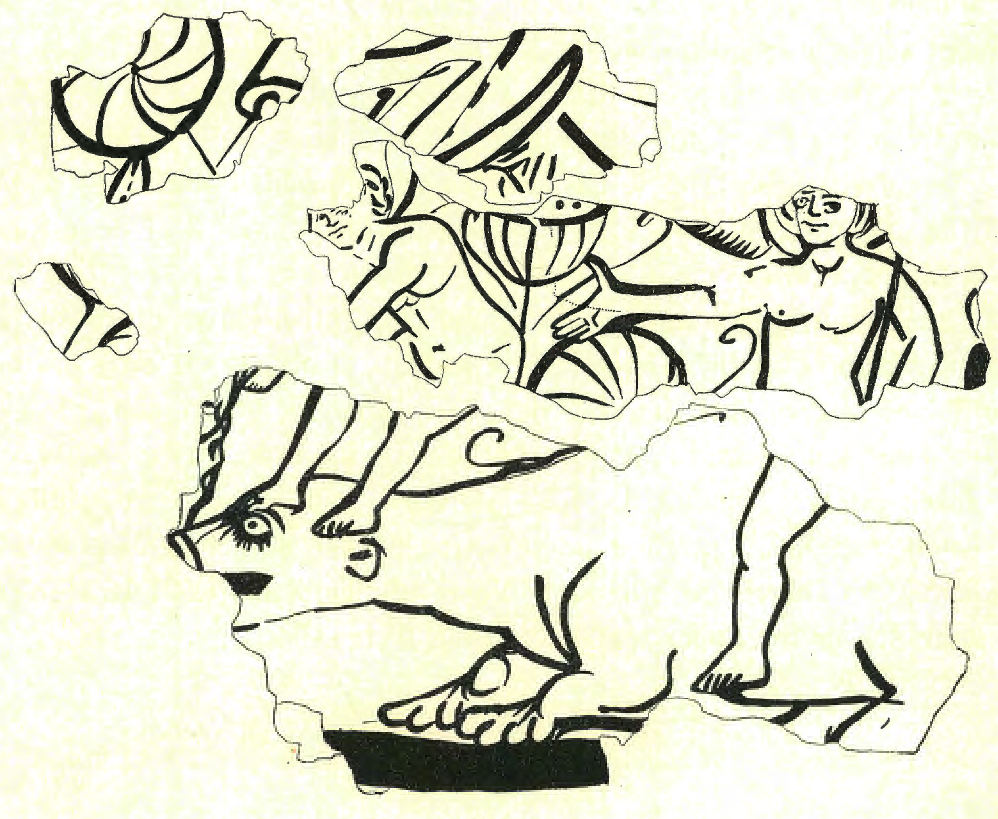


Fig. 26.

distance qui séparait — un mètre environ — la peinture de la construction voisine. Le sujet, pour être mieux connu, n'en est pas moins remarquable. Il a été tiré directement des cartons d'Alexandrie et la scène elle-même est entièrement égyptienne. Ce sont des enfants ou des amours qui chassent l'hippopotame dans les marais couverts de lotus (fig. 26). De ce tableau il ne reste que des débris; malgré les pertes on peut, cependant, se faire une idée exacte de l'ensemble et de son développement : un des enfants est monté sur la tête de la bête; il essaie à l'aide d'une corde de lui lier la gueule mais l'animal se démène avec fureur et cherche à se débarrasser de l'enfant et de son lien; le second est placé debout à l'arrière : armé d'une pique et le bras droit étendu il semble présider à la manœuvre. Il y a dans tout l'ensemble de cette scène un grand sentiment de vie et de vérité; le comique n'empêche pas la belle ordonnance de la composition;

on peut observer également la souplesse du dessin et des mouvements, indiqués avec une extrême élégance et beaucoup de sobriété dans les lignes.

Le troisième tableau est peint au point *d* de la paroi sud de la salle XXXVIII. Il ne reste que peu de chose de cette peinture, et ce qui nous est parvenu ne peut permettre l'identification de la scène figurée. Ce ne sont que des débris de la partie inférieure de figures où se remarque entre deux personnages debout, un animal accroupi — peut-être un lion — lié à une chaîne de fer passant sous le ventre. Le personnage de droite, vêtu d'une robe brune, est vu de face; il a la position que l'on donne généralement aux moines. Celui de gauche, qui a une robe verte frangée dans le bas, est tourné de profil à gauche — d'après la direction des pieds — vers un troisième personnage dont il ne reste que la pointe d'un pied tourné vers le précédent; entre eux sont les traces d'un objet ou motif quelconque que je n'ai pu déterminer. Cet état de la peinture est bien fâcheux car d'après ce qu'il en reste, il paraît y avoir eu sur cette muraille un motif rare et peut-être nouveau dans l'iconographie chrétienne (pl. XVI).

Cette scène reposait sur un soubassement peint reproduisant un motif rencontré fréquemment à Baouît. La frise qui borde, au-dessus, l'ornementation mérite seule une mention. C'est une grecque coupée de carrés dans lesquels sont figurées, en alternance, une corbeille ou une colombe. Cette bande décorative semble avoir servi pour toutes les parois de la salle.

CHAPELLE XXXIX.

Dans ma première campagne à Baouît, n'ayant pas eu le temps, à cause de la saison avancée, de reconnaître une série de constructions attenantes à la chapelle XXVIII et qui paraissaient devoir donner des résultats précieux, je repris dans la campagne suivante les travaux au point où ils avaient été interrompus (fig. 27). Tout d'abord, je fus déçu dans mes espérances. Une seule chambre laissait voir encore quelques vestiges de décoration dans un très mauvais état de conservation et d'intérêt médiocre, morceaux de pieds ou chaussures de moines, que je ne pouvais songer à relever. Toutefois on peut affirmer que cette décoration était de style et de facture semblable à la chambre XXVIII. A défaut de tableau, les soubassements des parois de murailles qui n'avaient reçu aucune ornementation avaient conservé nombre de graffites parmi lesquels plus d'un offrent un certain intérêt. J'ai donné le numéro XXXIX à cette chambre qui n'a été déblayée que fort incomplètement par suite du gros volume de sable à enlever et aussi parce que, à une certaine profondeur, elle ne donnait plus aucun graffite. Cette salle semble avoir été dépendante d'une autre beaucoup plus grande, qui a subi divers remaniements et dont je n'ai amorcé le déblaiement que pour faciliter l'enlèvement du sable de la première. Toutefois ce travail ne s'est pas fait sans mettre au jour quelques nouveaux graffites que j'ai eu soin de relever immédiatement; la situation de ceux-ci est indiquée sur le plan (fig. 27) par des lettres correspondantes à la description. La salle XXXIX n'offre architecturalement rien de particulier; elle est rectangulaire avec une niche dans les parois nord et sud; ces niches, d'une profondeur de 0 m. 20 cent. et à fond plat, n'ont jamais été décorées.

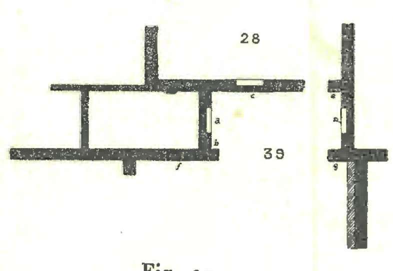


Fig. 27.

INSCRIPTIONS.

I. Inscription en noir de sept lignes; elle se lit dans la partie supérieure de la niche de la paroi *a*. Le texte est malheureusement fort mutilé; il nous fait connaître une série de moines dont le nom est suivi de celui du village ou de la ville auxquels ils appartenaient. Le premier est un certain Pamôn

habitant un village qui commence par ΗΣ.... la fin du nom était au début de la ligne suivante; c'est peut-être ΗΣΙ, l'ancienne Iseum du nome Sebennytes de la Basse-Égypte. Ensuite c'est l'apa Macaire de ΤΜΟΥΝΕ, Minieh de Haute-Égypte; les lignes sont d'inégales longueurs.

† ΙΣ̅ ΧΣ̅ ΡΟΕΪΣΕΡΟ(sic)ΕΙΑΝΟΚΠΙ[ΕΛΑΧ]ΙΣΤΟ[Σ].....
.......ΡΝΟΒΕΣΑΡΑΠΑΜΟ[Υ]Ν·ΠΝΟΥΤΕ.......
.......ΣΑΠΑΑΠΟΛΛΩΜΝΑΠΑΠΑΜΟΥΝΠΡΩΜΕΝΗΣ
...▨Μ̅[Ν]ΠΑΠΑΜΑΚΑΡΕΝ̅ΤΜΟΥΝΕΤΡΗΤΕΕΧ▨...Η(?)ΜΕΜΟΝΤΗΡΗΝ
ΜΝΤ̅ΡΑΟΥΗϪΕΝΠ̅ΝΟϬϢΑΡΑΪΠΚΟΥΙϨΑΜΗΝΠΝ.....Ι(?)Μ.....
ϪΪΜΟ(?)..ΟΒϨΪΩΩΝ̇ϨΝΤΕΝΛΑΟΥΗΤΗΡΗΝϨΑ[ΜΗΝ]▨ΕϤΕϢΩΠΕΛΪΣ̅ϨΑΪ
▨Γ ΑΧΛϪΝ̇ΣΟΥ : ΓϚ ΝΠΕΒΟΤϨΑΘΩΡ†

II. Peinture noire. Dans la niche, sur le côté droit :

ΠΝΟΥΤΕΝΦΑΓΙΟΣΑΠΑΑΠΟΛΛΩ
ΜΝΑΠΑΠΑΜΟΝ
ΠΔΪΑΚΩΝΪΟΥΣΤΕ
ΠϢΗΝΠΜΑΚΑΡΪΟΣΓΕΩ
ΡΓΕΠΑΜΙϪΟΛϨΑΜΗΝϤ[Θ]
ΜΟΥΙ

III. Peinture noire. A droite de la niche :

ΤΪΤΑΡΚΟΜΟΤΕ...
ΝΕΣΝΗΥ.Ν̅ϢΒΗΡ̅.Ε.... (ϽΕ (sic) au-dessus de Ν̅ϢΒΗΡ̅)
ΩϢ.Ν̅ΕΪΣ̅ϨΑΪΑΡΪΠ̅[ΜΕΥΕ]
Μ̅ΠΜΑΚΑΡΪΟΣ.Ν̅ΣΟ[Ν]
ΪΟΥΣΤΕΝ̅ΤΑϤ̅ΕΜΤΟΝΜ̅[ΜΟϤ]
[Ν̅]ΣΟΥΣΑϢ̅Ϥ·Ν̅ΠΑϢΟΟ(sic)Σ
Π̅ΝΟΥΤΕ.ΝΦΑΚ(sic)ΪΟΣΑΠΑ
ΠΑ[ΜΟΥ]ΝΜ̅ΝΝΕΤΟΥΑΑΒ'
ΤΗ[ΡΟΥ]▨ΟΥ(ε)Ν̅ΤΕϤ
Ψ[ΥΧΗ]▨ΠΟΣ.ΕϤΕ̅Ν
..... ϨΑΜΗΝ

IV. Peinture noire. En *b*, sur le côté droit du pilastre :

ΚΩΜΑΕΛΕΛ(Υ)ΑΝΟΚϨΗΛΙΑΣΑΪΣϨΑΙ

V. Graffite très effacé écrit au charbon; il est placé au-dessus du précédent :

ΪΑCΤΕΑ

VI. Graffite écrit au charbon sur le côté gauche de la niche :

ΦΙΛΟΘΕΑC

VII. Graffite écrit au charbon sur le côté droit de la niche :

†ΠΕΝΟΥΤΕΑ
ΡΙΟΥΝΑΜ
ΝΨΗΧΗ
ΠΑCΩΝΠΙ
ΗΥϨΑΜΗΝ
ϤΘ̄

VIII. Graffite écrit au charbon placé au-dessous du précédent :

ΒΙΚΤΩΡ

IX. Sur la paroi ouest, en *c*. Peinture rouge. On lit les restes d'un nom :

░ΕΡΝΕ

X. Peinture noire et rouge. Grand graffite figurant une barque. A l'arrière

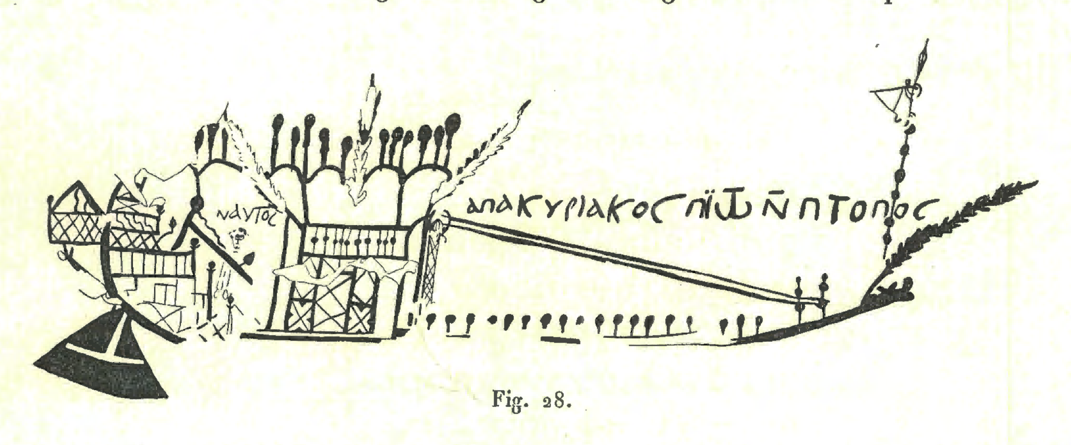


Fig. 28.

de la barque un petit personnage debout et désigné par le mot ΝΑΥΤΟC «le matelot» écrit au-dessus. A l'avant on lit, écrit en grands caractères : ΑΠΑ ΚΥΡΙΑΚΟC ΠΪΩΤΝ̄ΠΤΟΠΟC «l'Apa Cyriaque père du monastère» (fig. 28).

XI. Deux noms écrits au charbon au-dessous de la barque :

ΓΕΩΡΓΕΚΟΥΙ
ΜΑΚΑΡΕΚΟΥΙ

XII. Peinture brun-rouge. Graffite en fort beaux caractères de cinq à six centimètres de hauteur peint à droite du précédent :

ⲓ̅ⲥ̅ ⲭ̅ⲥ̅ ⲣⲟⲉⲓⲥ
ⲉⲣⲟⲓ̈ⲁⲛⲟⲕ
ⲡⲁⲥⲟⲛⲙⲁ
ⲕⲁⲣⲉⲙⲛⲡⲉϥ
ⲕⲟⲩⲓ̈ⲥⲟⲛⲙⲏⲛⲁ
ⲧⲓ̈[ⲥⲟ]ⲧⲉϩⲁⲙⲏⲛⲑ̅ϥ̅

XIII. Peinture noire. Graffite placé au-dessus du précédent :

☧ ⲓ̅ⲥ̅ ⲡⲉ ⲭ̅ⲥ̅
ⲡⲁⲥⲟⲛⲙⲁⲕⲁⲣⲉ
ⲧⲓ̈ⲥⲟⲧⲉϩⲁⲙⲏⲛ—ϥ̅[ⲑ̅]

XIV. Graffite écrit au charbon à gauche du précédent :

ⲁⲛⲟⲕ ⲡⲁⲥⲟⲛ
ⲙⲁⲕⲁⲣⲉ

XV. Peinture rouge. Inscription écrite sur toute la longueur de cette partie de paroi et en deux lignes :

1. ⳨ⲓ̅ⲥ̅ ⲭ̅ⲥ̅ ⲡⲉⲛⲟⲩⲧⲉⲛⲉⲡⲛⲓ▨ⲓⲩⲙⲁⲡⲁⲓ̈ⲱⲧⲁⲡⲁⲡⲁⲙⲟⲩⲛⲁⲡⲁⲡ̇ⲁⲁ- (sic)
ⲡⲟⲗⲗⲱⲁⲡⲁⲙⲁⲕⲁⲣⲉⲣⲟⲉⲓⲥⲉⲣⲟⲓ̈ⲁⲛⲟⲕⲡⲁⲙⲟⲩⲛ
2. ⲙⲛⲡⲉϥⲥⲟⲛⲕⲏⲣⲓⲁⲕⲟⲥⲛⲉⲛⲁⲡⲛⲡⲓⲧⲟⲡⲟⲥ⳨

En *d*, sur la paroi nord de la chambre, j'ai également relevé quelques graffites.

XVI. Peinture noire. L'inscription est située dans le fond de la niche et écrite en petits caractères sur une seule ligne :

ⲓ̅ⲥ̅ ⲭ̅ⲥ̅ ⲁⲣⲓ̈ⲡⲙⲉⲉⲩⲉⲛⲡⲁⲥⲟⲛⲡⲁⲙ[ⲟⲩⲛ]ⲡϣ̅ⲛⲡⲙⲁⲕⲁⲣⲓ̈ⲟⲥⲡⲁⲡⲁⲓ̈ⲥⲁⲕ

XVII. Au charbon et dans la niche (cf. l'inscription n° VII) :

▨▨▨▨▨▨
ⲛⲁⲙ̅ⲛ̅ⲧⲉⲯⲏⲭⲏ
ⲡⲁⲥⲟⲛⲡⲓⲏⲩϩⲁⲙⲏⲛ

XVIII. Graffite écrit au charbon sur le bord extérieur de la niche et à gauche :

ⲡⲁⲥⲟⲛ ⲏⲗⲓⲁⲥ

XIX. Au charbon. Graffite tracé en *e* à droite de la porte :

ϕιλοθεος κογι
πcαnκaτaπτhc

Enfin sur la paroi *f*, à gauche de la grande baie de la salle XXXIX, sont tracées au charbon de nombreuses représentations d'oiseaux, palmiers, barques, auxquels se mêlent des noms de personnages. Le tout était très effacé; je n'ai pu relever que quelques-uns des noms : ϕιλοθεοcκογι, — γεωργεκογι, anοκπacοnιογcτε, — ✝ι̅c̅ χ̅c̅ ροειcmhnaτιcοτεϩamhn, — aπολλω. Du côté *g* il y avait trois noms : l'un écrit à la peinture rouge ι̅c̅ χ̅c̅ mhna et les deux derniers au charbon : γεωργεκογι et makape.

CHAPELLE XL.

Cette construction n'a été que très imparfaitement déblayée. Elle est divisée en deux petites chambres semblables, séparées par une cloison dans laquelle est ménagée une petite porte (fig. 29). Les murs sont écroulés à la naissance de la voûte où les fresques étaient peintes. De cette décoration, qui faisait le tour des deux salles, il ne reste çà et là que des fragments d'une frise de rinceaux qui s'est conservée surtout sur les parois est et sud. Une longue inscription, en très beaux caractères de 0 m. 025 mill. de hauteur, est peinte en rouge au-dessus de la frise; elle faisait le tour des deux chambres. Comme d'habitude, de cette inscription, dont il ne reste que peu de chose, nous ne pouvons tirer aucun renseignement. A l'extrémité droite de la paroi est je relève le fragment : ▨ⲁⲡⲁⲓⲉⲣⲁⲝⲡⲁⲥⲟⲛϣⲉⲛⲟⲩⲧⲉ, qui se poursuivait sur la paroi sud par ⲁⲣⲓⲟ▨ ⲙⲛⲡⲁⲥⲟⲛⲁⲡⲟ[ⲗⲗⲱ]▨.

Fig. 29.

Sur cette même paroi est de la chambre *b* on lit cette inscription peinte en rouge :

(ⲡ′)
▨ⲕⲟⲩⲗⲟⲩⲭⲥⲉⲛⲉⲟⲩ▨
(*sic*)
▨ⲙⲉⲇⲓ̈ⲗⲉⲓⲙⲛⲉⲁⲡⲁⲙⲓⲛⲁⲙ
ⲡⲁⲏⲧⲁⲡⲁⲕⲏⲛⲉⲕⲉⲥⲓ̈ⲱⲥⲁⲡⲁ
ⲙ▨ⲁⲓ▨ⲓⲁϩⲏⲓ▨

Même chambre, paroi sud, côté gauche; au-dessus d'une croix sont peints en rouge les deux noms :

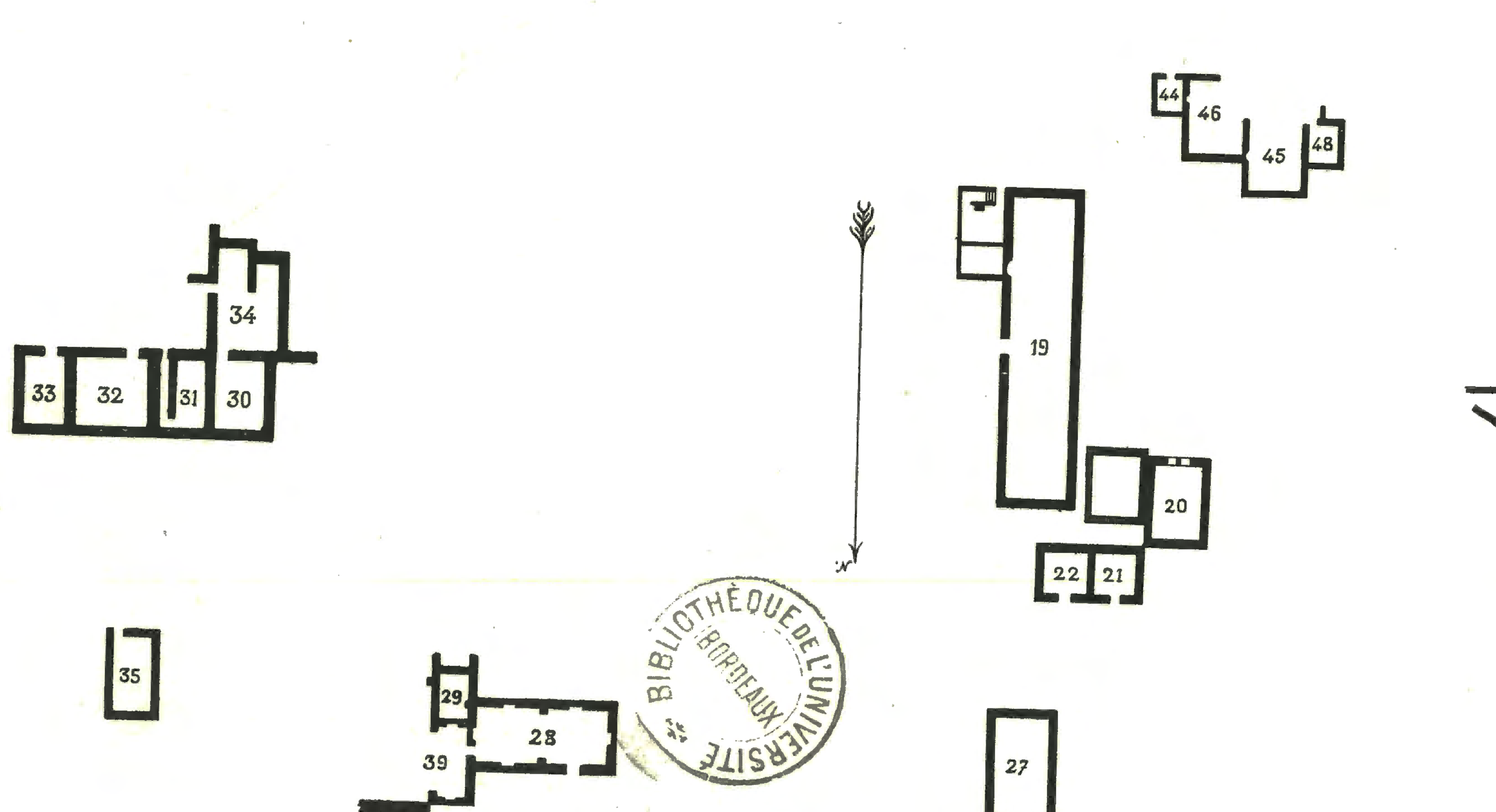
ⲁⲡⲁⲫⲓⲃ
ⲁⲡⲟⲩⲗⲱ

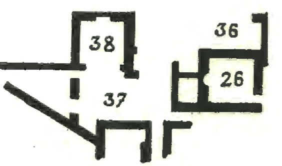
Enfin à droite de la croix, peinte en rouge, je relève cette dernière inscription :

ⲁⲣⲓ̈ⲧⲁⲕⲁⲡⲉ ⲁⲣⲓ̈ⲡⲁⲙⲟ(ⲟ *sic*)ⲩⲉⲙⲛⲁ[ⲡⲁ]ⲓ̈ⲉ[ⲥ]
ⲁⲕⲡⲁⲥⲟⲛⲧⲱⲣⲟⲑⲉ[ⲡⲣ]ⲱⲙⲉ[ⲛⲡ]ⲓ̈ⲙ(?)ⲁ▨
ⲓⲁⲛⲑⲁⲓ▨[ⲡ]ⲁⲙⲟⲩⲛ▨
ⲛⲉⲟⲩⲥⲓ▨ⲓⲟⲩⲁ̄ⲣⲓⲧⲁⲅⲁ(*sic*)ⲉⲁⲣⲓ[ⲡⲁⲙⲏⲟⲩⲉ]▨

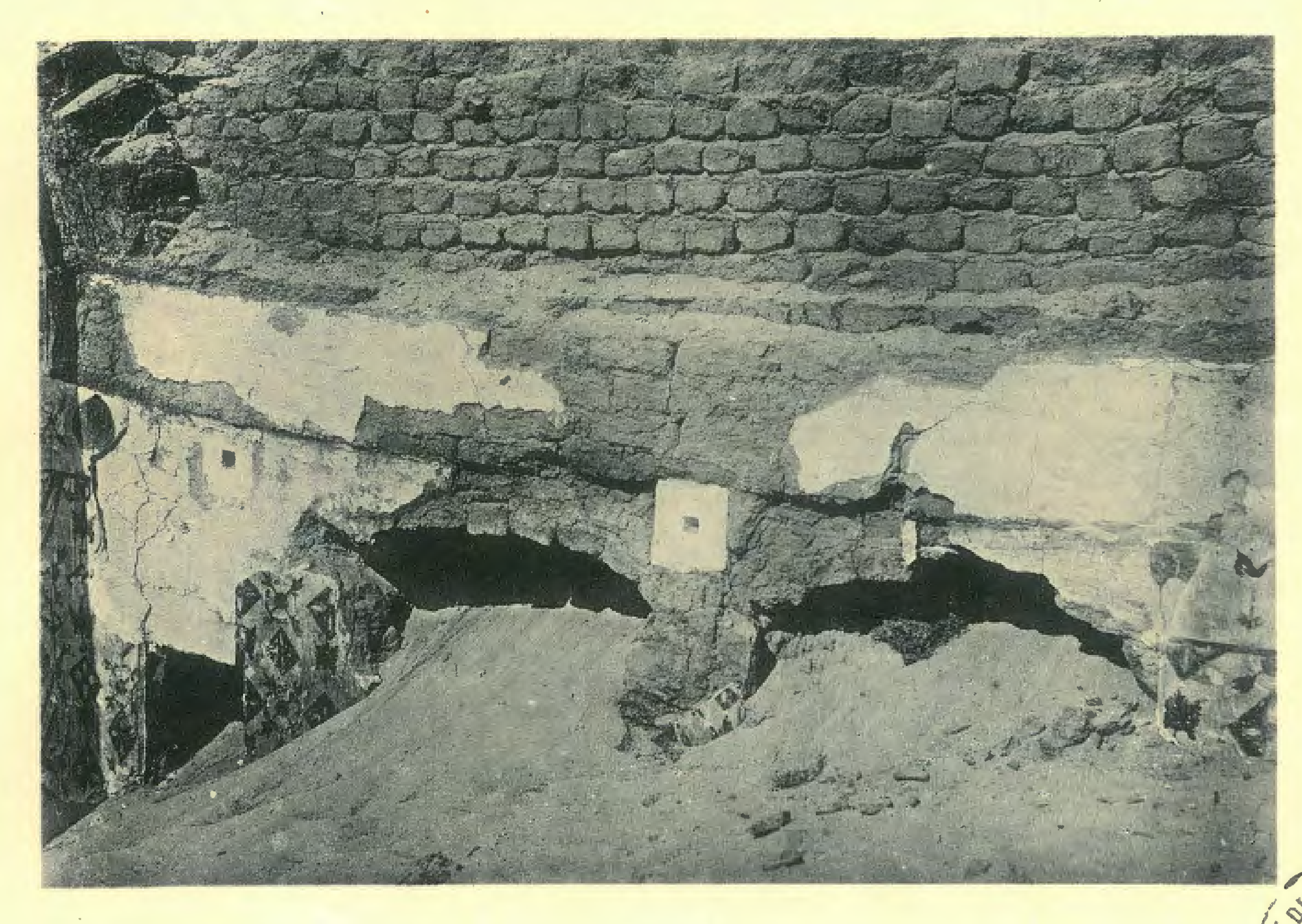


43

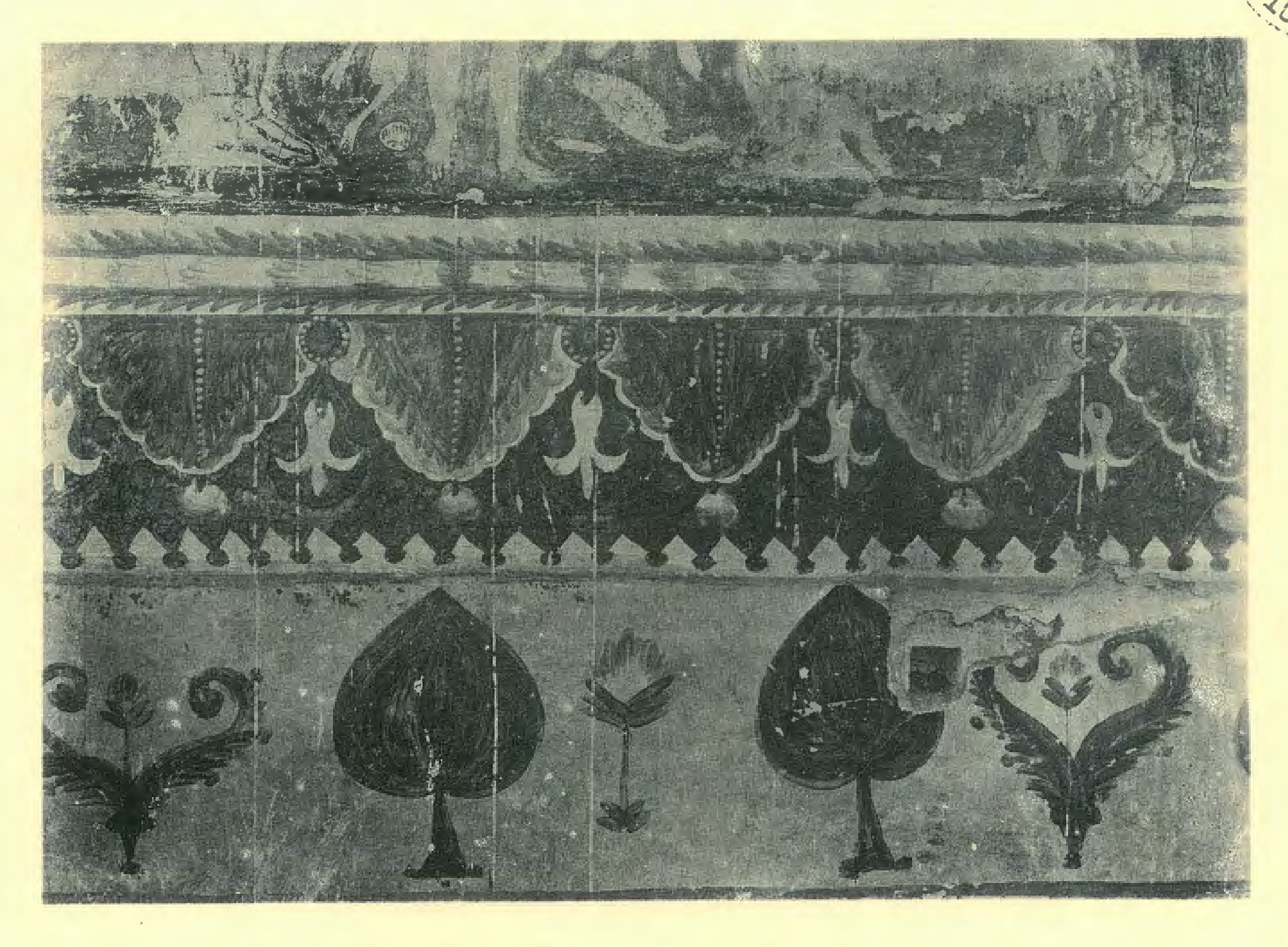




Plan des fouilles pendant les campagnes 1903-1904-1905.



Paroi Est.



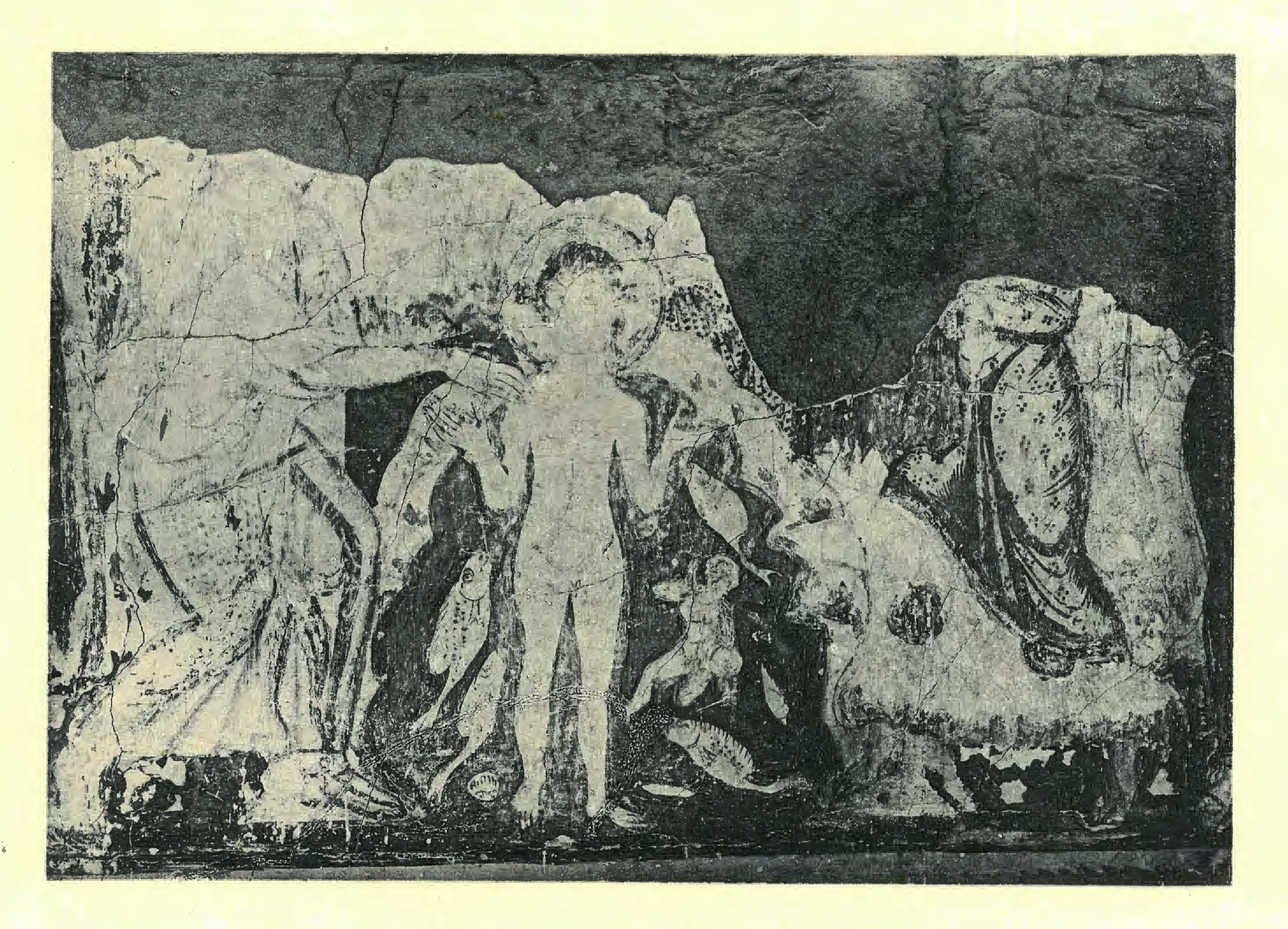
Paroi Nord. — Frises décoratives du soubassement.

Chapelle XXX.

Chapelle XXX. — Paroi Nord.

Baptême du Christ.



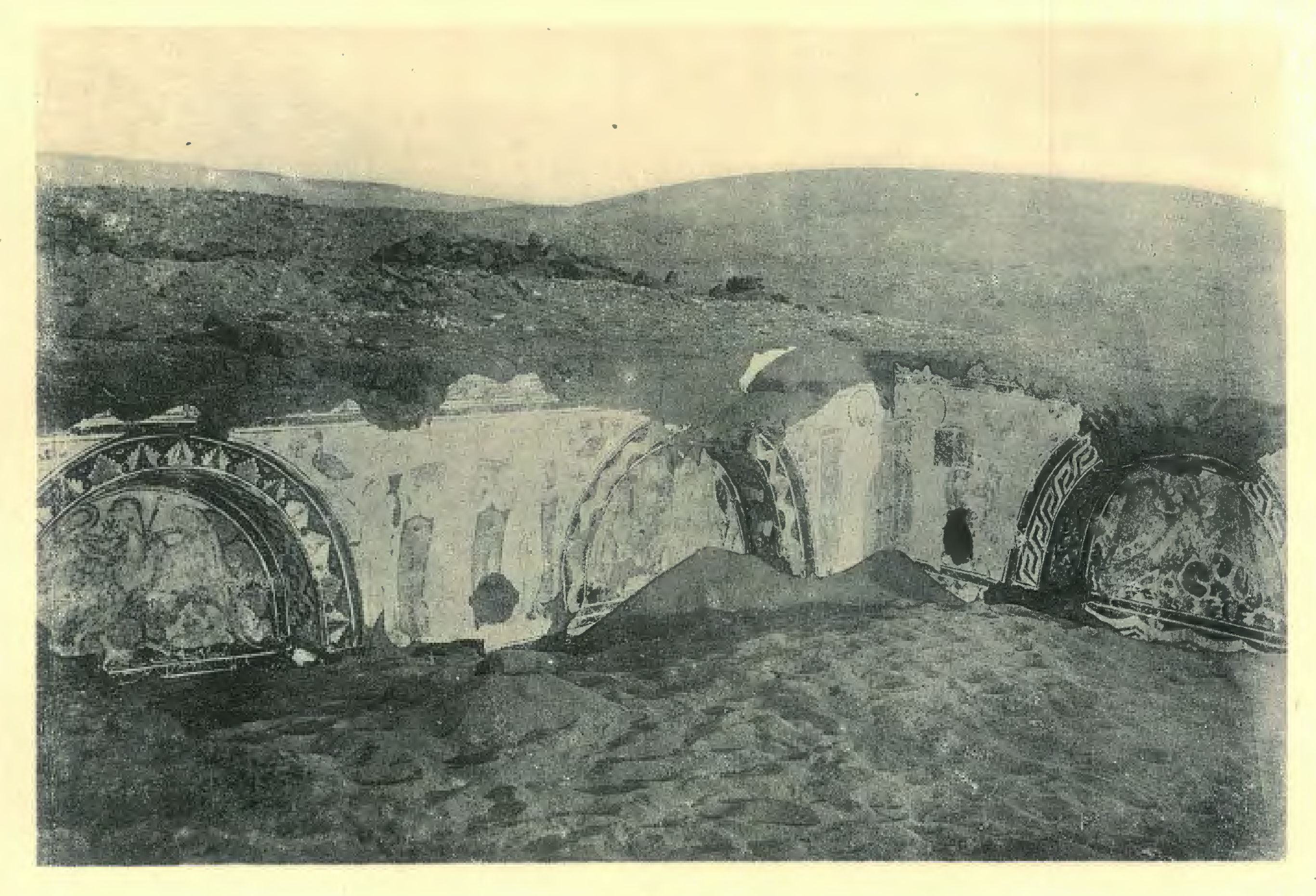


Paroi Nord. — Le Baptême du Christ.



Paroi Sud. — Décor d'une embrasure de fenêtre.

Chapelle XXX.



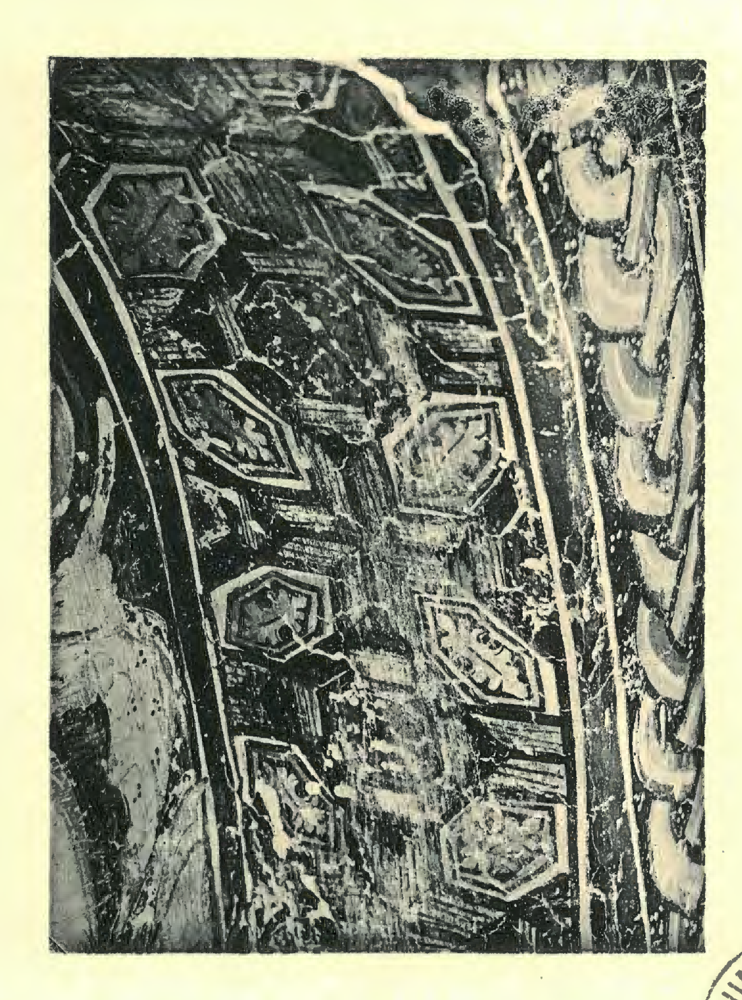
Angle Nord-Ouest.



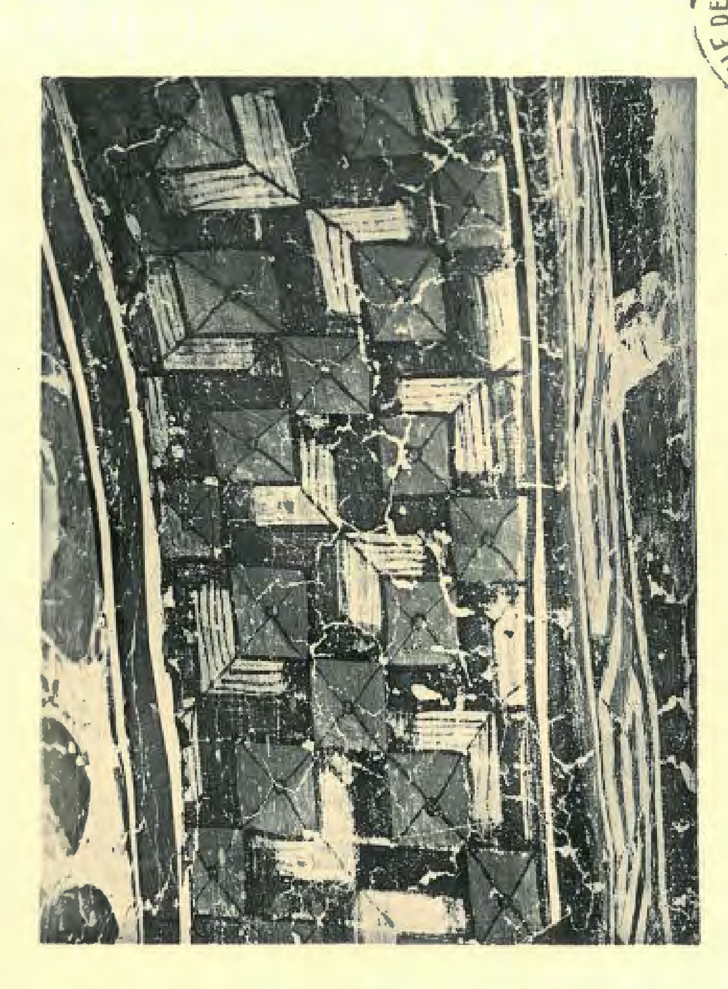
Paroi Sud. — Niche Ouest. David échanson.

Chapelle XXXII.









Décoration ornementale des arcs des niches.

Chapelle XXXII.



Paroi Est. — Niche de gauche.



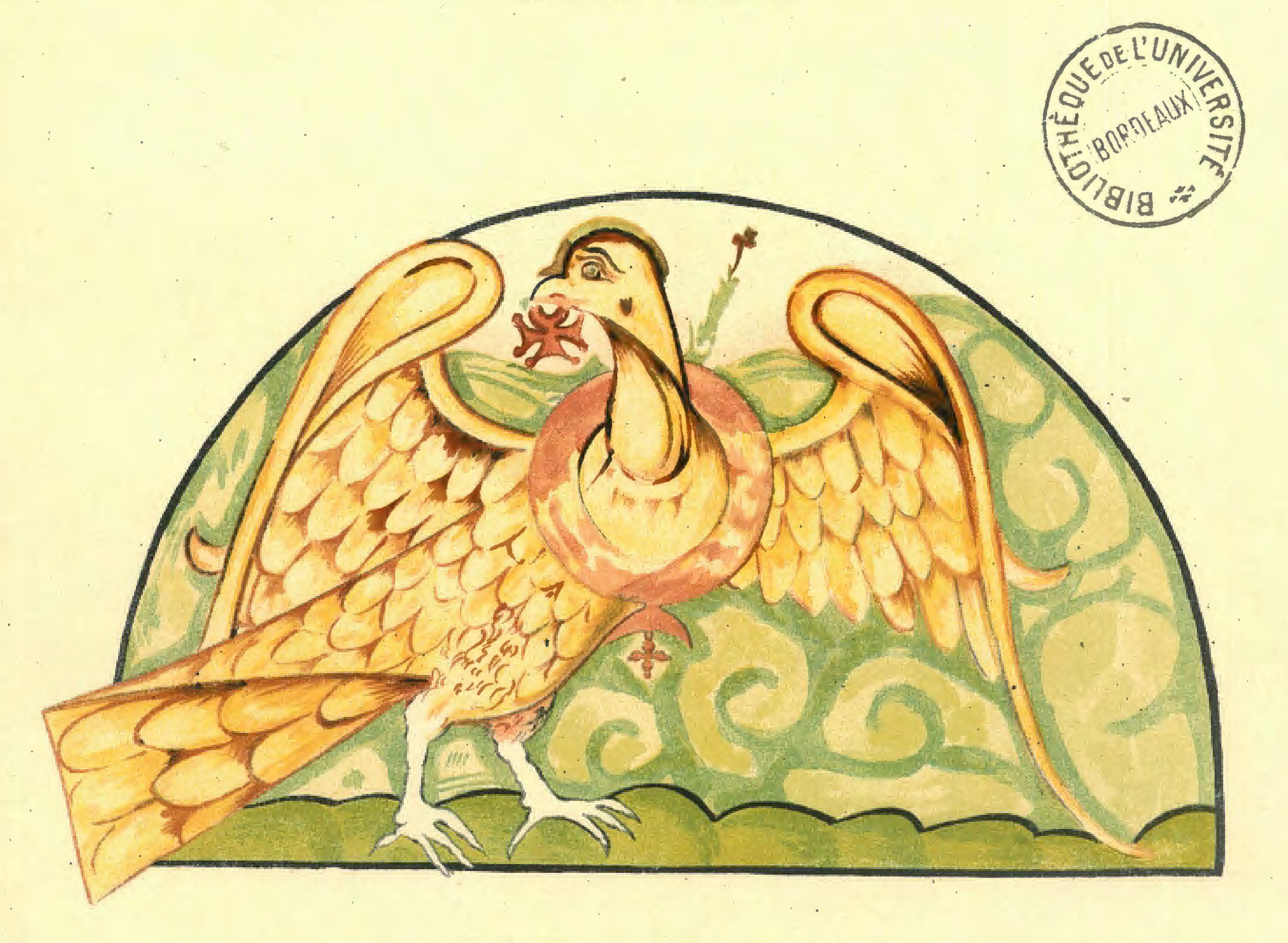
Paroi Nord. — Niche de droite.

Chapelle XXXII.

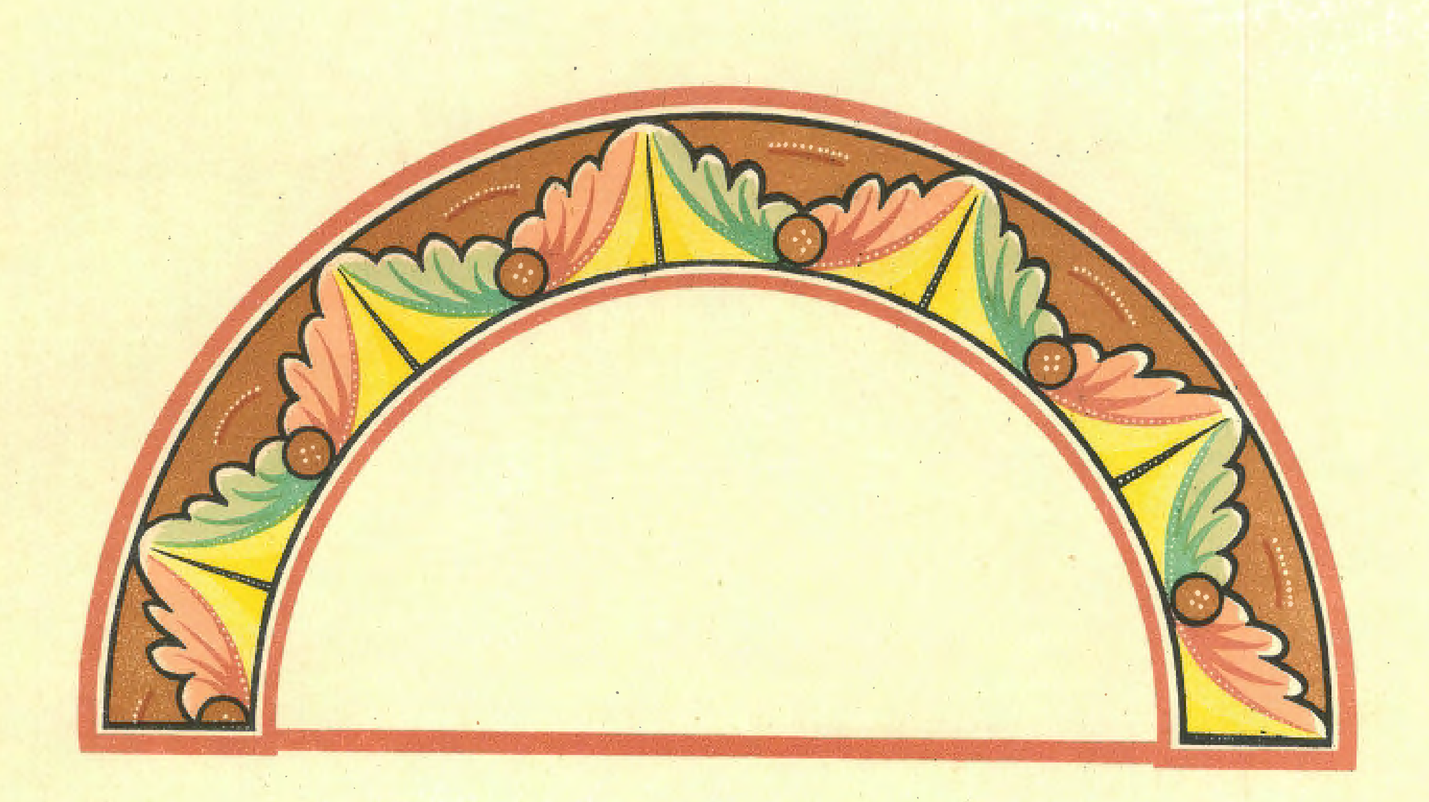




Paroi Sud. — Niche ouest.



Paroi Ouest. — Niche de gauche.

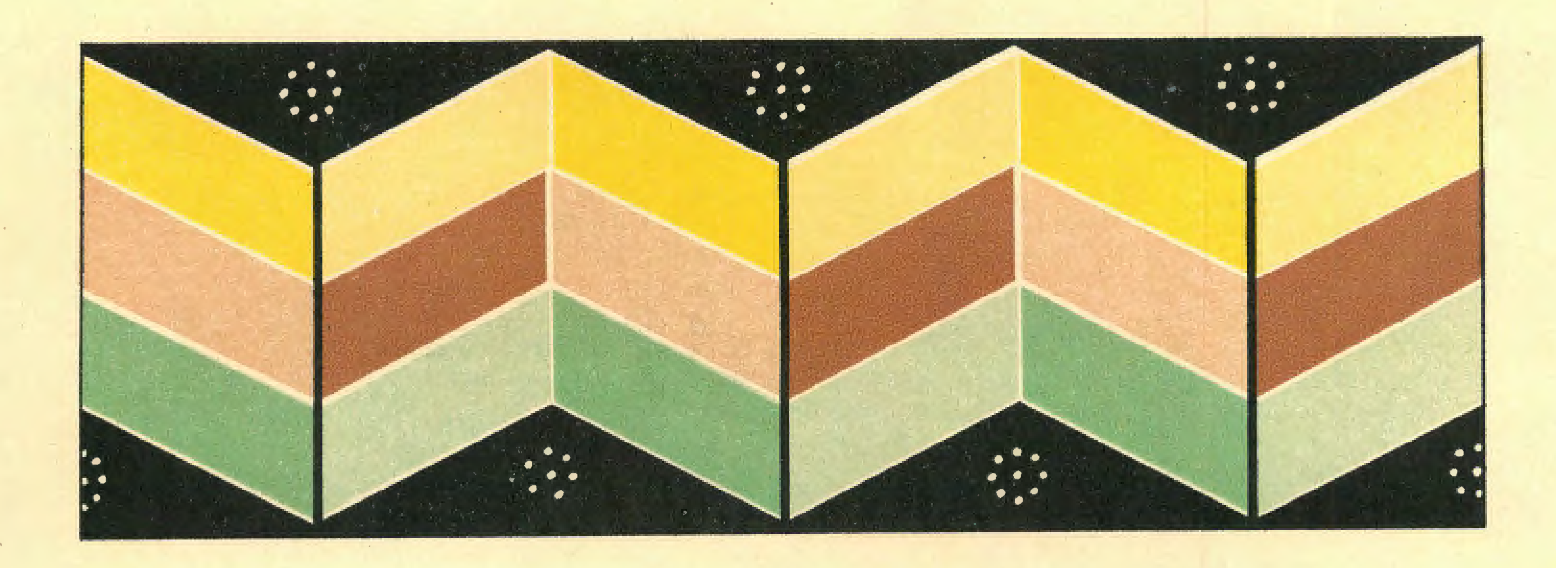


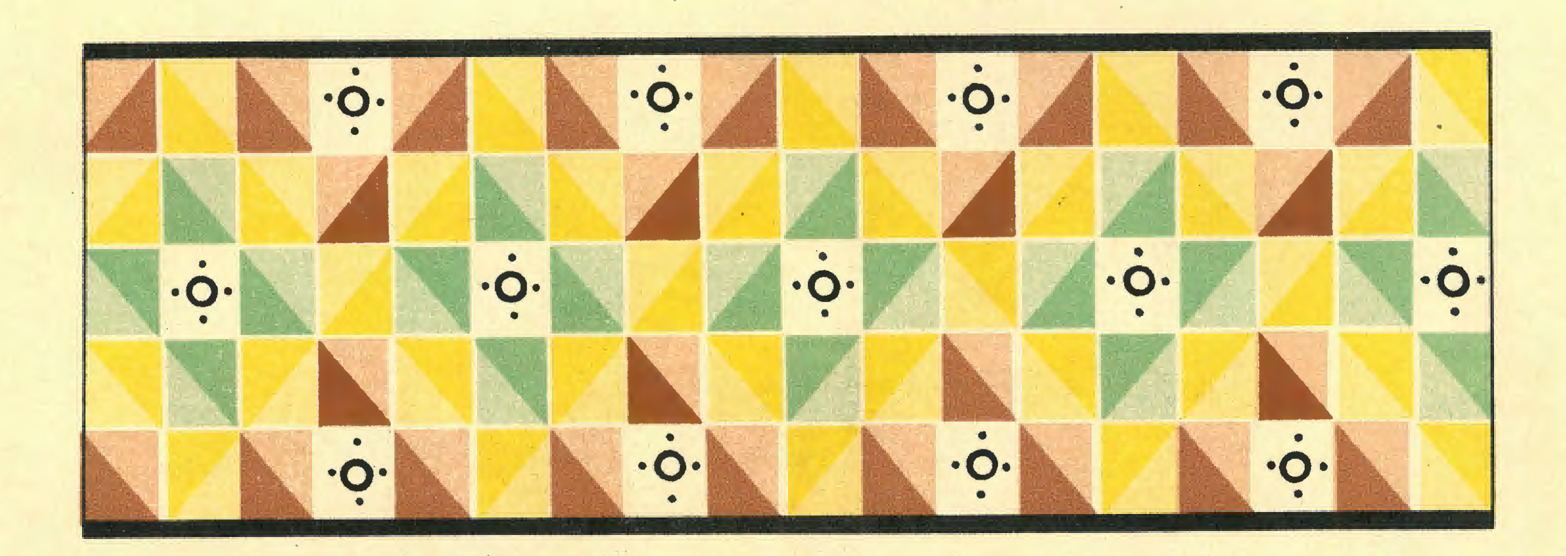
Décoration de l'arc extérieur d'une niche.

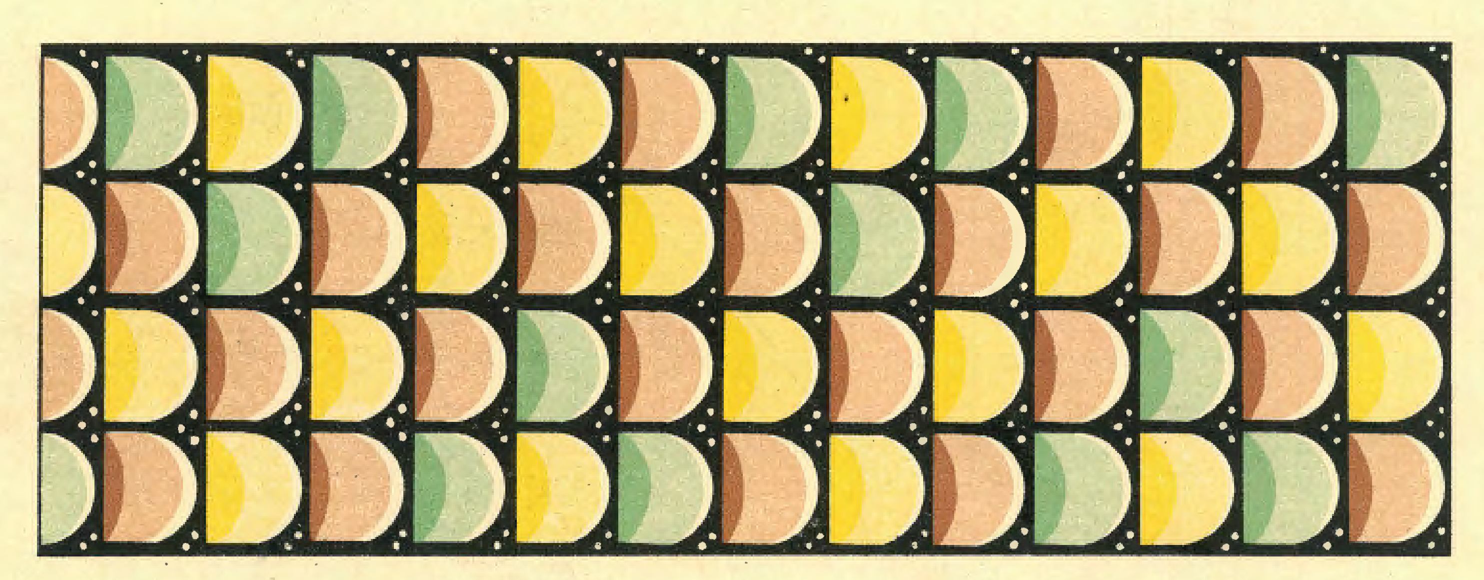


Un des oiseaux décorant les écoinçons.

Chapelle XXXII.



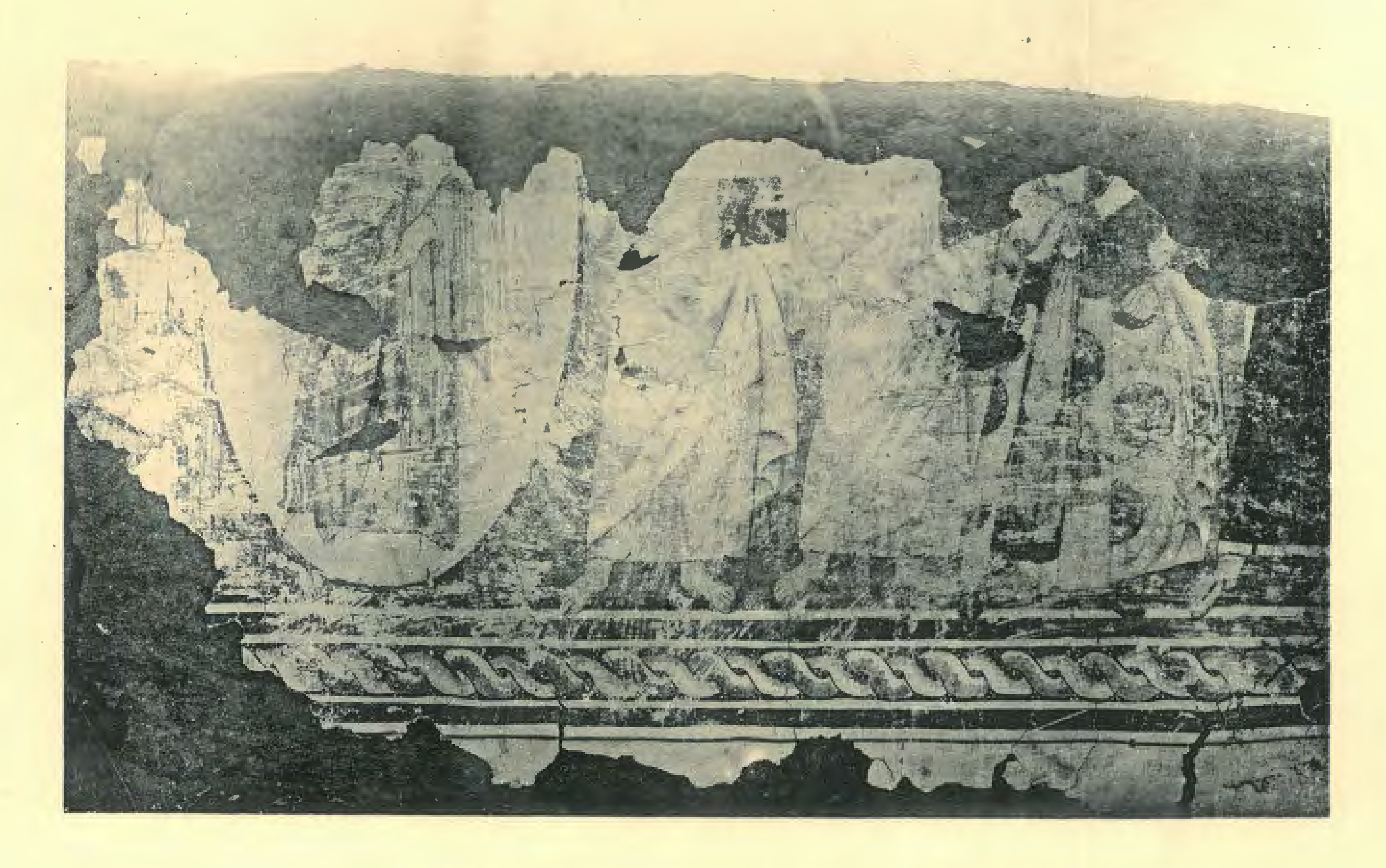




Bordures intérieures des arcs des niches.

Chapelle XXXII.





Chapelle XXXIII. — Fragment de la fresque de la paroi Sud.



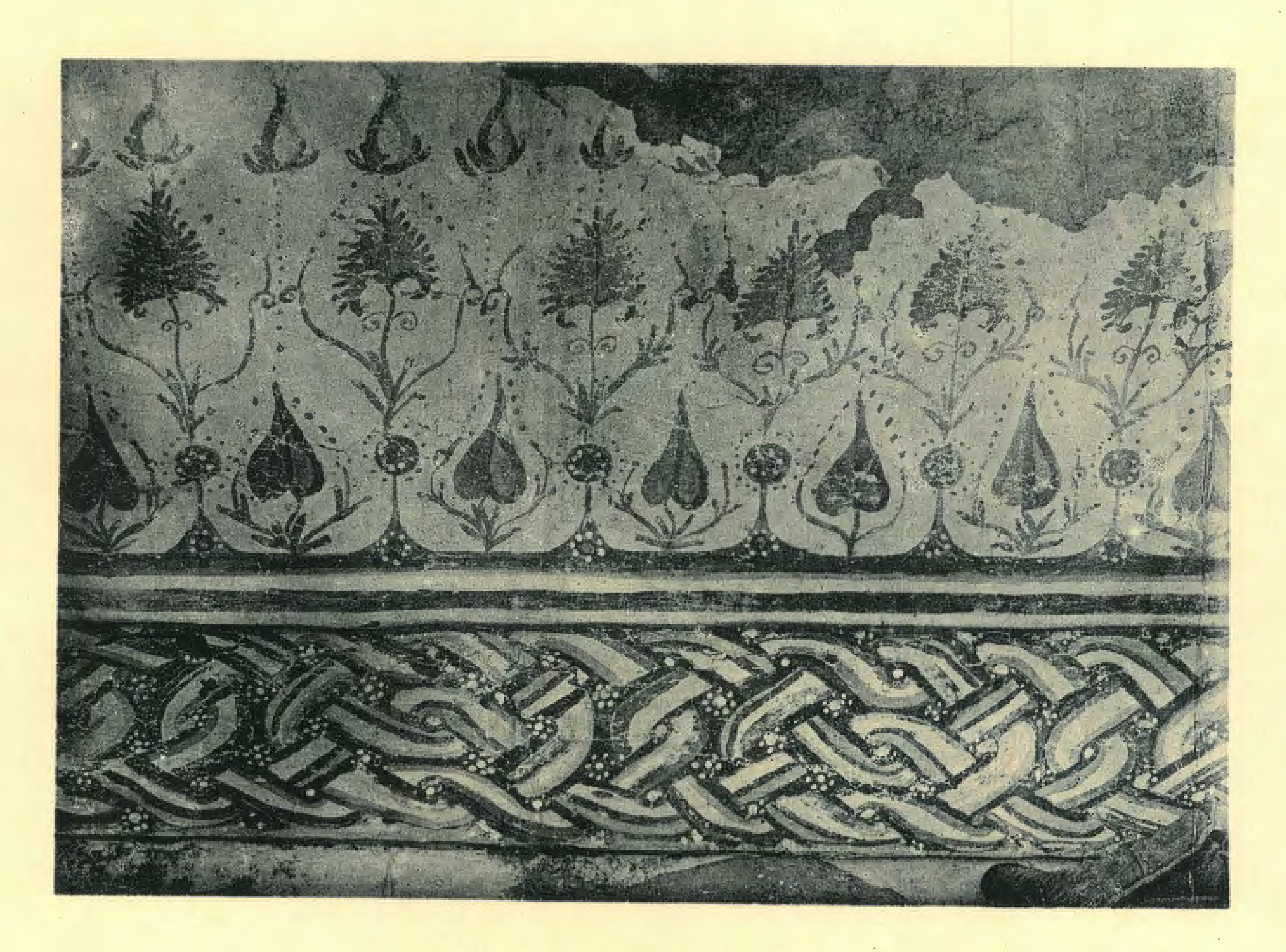
Chapelle XXXIV. — Paroi Est. Le roi David.

Chapelle XXXIV.





Chapelle XXXV. — Paroi Nord.



Chapelle XXXV. – Paroi Est et Ouest. Décoration du soubassement.

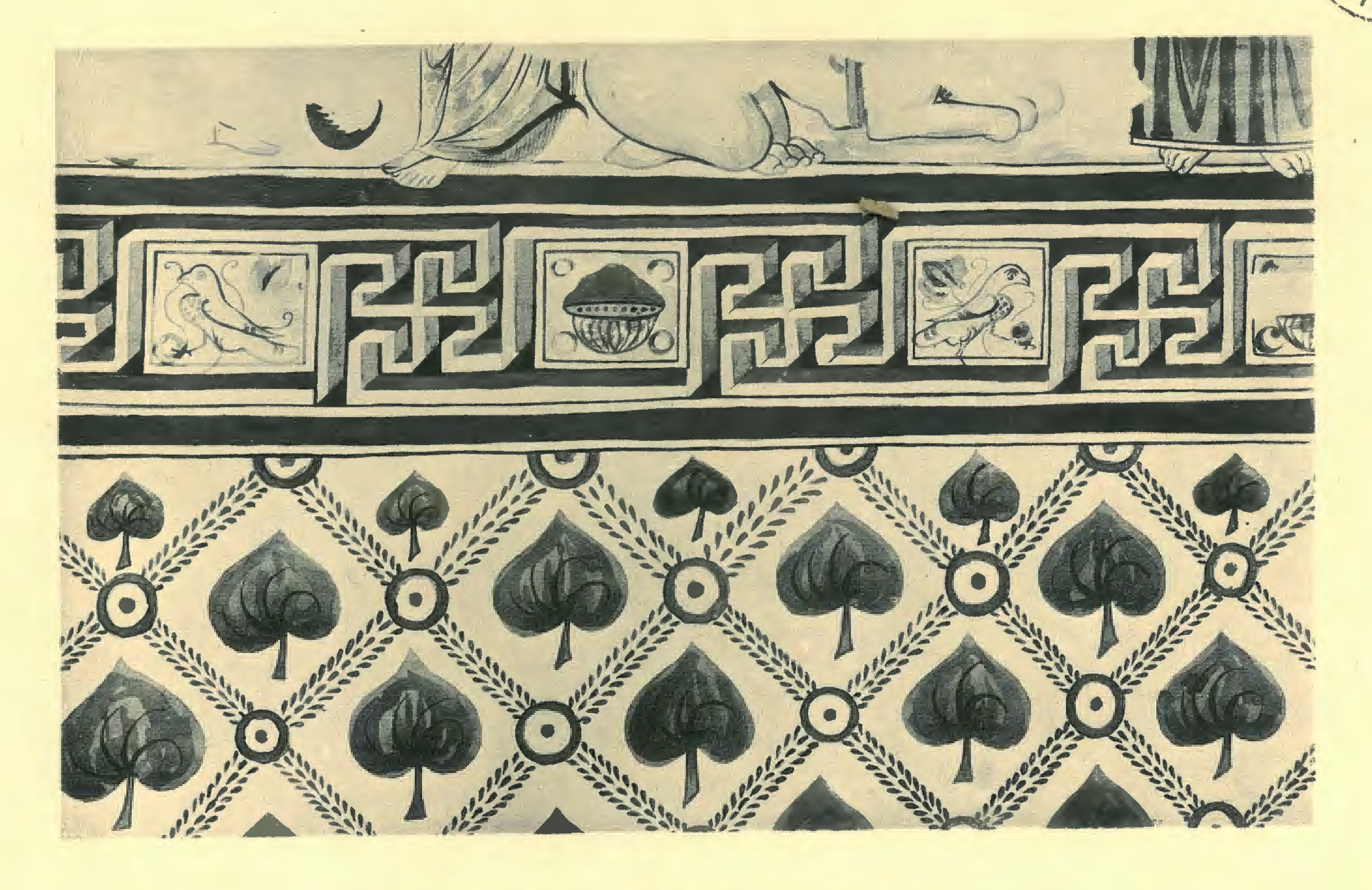




Chapelle XXXVII. – Paroi Ouest. Détail de la frise de la Chasse à la Gazelle.



Chapelle XXXVII. — Paroi Ouest. Chasse à la Gazelle (fragment).



Chapelle XXXVIII. — Paroi Ouest. Décor du soubassement.

Phototypie Berthaud, Paris



Chapelle XXXVII. — Paroi Ouest.

Chasse à la gazelle.



EN VENTE :

AU CAIRE : à l'Institut français d'archéologie orientale;

A PARIS : chez A. Fontemoing et Cie, E. de Boccard successeur, 4, rue Le Goff;

A LONDRES : chez Bernard Quaritch, 11, Grafton Street.

TOME XXXIX

MÉMOIRES DE L'INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE DU CAIRE

Prix : 30 fr.